Mircea Martin

SINGURA CRITICĂ

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Scanned with OKEN Scanner

Mircea Martin

SINGURA CRITICĂ

CARTEA ROMÂNEASCĂ
1986

Scanned with OKEN Scanner

Coperta seriei: *C. Guluță*

Lector: SORIN MĂRCULESCU
Tehnoredactor: GH. CHIRU

Apărut 1986. Bun de tipar 18.03.1986.
Format 16/54 × 84. Coli tipo 18,25.

Tiparul executat sub comanda
nr. 756 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918".
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Argument

Volumul de față adună texte vechi și noi, preocupate de condiția criticii, de rostul și de posibilitățile ei în ambianța literaturii române contemporane. La 15 ani după *Generație și creație*, el poate fi considerat o revenire în actualitate, dacă admitem că a scrie despre Blaga sau Fundoianu, despre Călinescu sau Jean-Pierre Richard însemna a o fi părăsit. Sigur este că o bună parte din comentatorii (altfel generoși) ai cărților de pînă acum au ținut să consfințească retragerea mea din critica *la zi* și să presupună cu tandrețe că ea va rămîne definitivă. S-au și pronunțat în acest sens cuvinte grave ca „dezerțiune" și „epitaf", s-a invocat precedentul ilustru al lui Tudor Vianu etc.

Dar a fost, oare, autorul *Esteticii* chiar atît de consecvent în a rezista la atracțiile sau, poate, mai exact, la solicitările actualității imediate? Iar faptul că a renunțat la cronica literară îl face să nu mai conteze în calitate de critic (de *critic*, spun, și nu de estetician, filosof al culturii sau comparatist)? Oricum — și cu toate că îl prețuiesc enorm — nu cred că am avut în vedere exemplul lui atunci cînd am scris, totuși, despre cîte o carte recentă, despre cîte un autor contemporan, despre unele situații literare concrete care mi s-au înfățișat ca probleme.

I-mediatul acestor intervenții nu poate fi — și nici nu trebuie — considerat promptitudine, ci numai obligație (dacă nu înclinație) inductivă. Dacă prezența înseamnă în primul rînd promptitudine, trebuie să admit că vocația ei îmi lipsește, cel puțin în scris. De altfel, multe

Scanned with OKEN Scanner

texte din cuprinsul volumului au fost într-un fel sau într-altul provocate. Mi s-a cerut, cu alte cuvinte, un articol, un răspuns la o anchetă etc. Inițiativa mea s-a redus, atunci cînd am dat curs invitației, la a scrie pe o anume temă sau despre o anume carte și într-un anume fel. Privilegiu a cărui relativitate sînt cel dintîi gata să o apreciez. Iată de ce promptitudinea, ritmicitatea și rezistența foiletonistului veritabil vor găsi în mine un admirator (aproape) necondiționat.

Fără pretenția de a fi trecut asemenea probe de regularitate, n-am rămas, totuși, străin de literatura curentă în al cărei proces de afirmare am încercat să mă implic, fie și cu intermitențe. M-a interesat în mod deosebit înnoirea continuă a poeziei de la o promoție la alta, dar și revirimentul din ultimii ani al prozei noastre de observație socială. Comentariile rezultate le voi aduna, poate, cu alt prilej. Deocamdată, în paginile ce urmează va fi vorba numai despre critică. Și despre critici, bineînțeles. Opera cîtorva am recitit-o în întregime în vederea întocmirii unor fișe de dicționar. Lectura m-a captivat de fiecare dată și meditația pe marginea textelor s-a prelungit în căutarea reflexelor pe care ele și le aruncă reciproc, uneori chiar fără știrea autorilor. Timpul petrecut în compania cărților colegilor mei mi s-a părut stimulator, fructuos, întărindu-mi o prejudecată, confirmîndu-mi o impresie. Prejudecata : așa cum nu există incompatibilitate între creație și critică, nu există una nici între critică și creație. Cu alte cuvinte, creația e posibilă în critică sub forme diverse, caracteristice, inconfundabile. E loc destul în critică pentru manifestarea personalității și critica noastră actuală nu duce cîtuși de puțin lipsă de personalități. Aceasta era o impresie mai veche pe care portretele subsecvente sper s-o verifice. În cuprinsul lor trebuie căutată, de altfel, și ponderea volumului din punctul de vedere al autorului.

Alegerea numelor nu e întîmplătoare, dar nici exclusivă. Regretul meu este de a nu mă fi putut ocupa pe larg și de alți critici pe care îi consider importanți. La cîțiva dintre ei m-am referit cu prilejul apariției unora dintre cărțile lor. Prezența recenziilor în volume nu se justifică însă, după părerea mea, decît atunci cînd, în

Scanned with OKEN Scanner

masivitatea lor reflectînd continuitatea unei acțiuni critice, lasă să se vadă anumite opțiuni artistice sau metodologice. Comentariile mele de această natură au fost prea puține pentru a rîvni o asemenea semnificație și a merita să fie reculese. Așa încît, departe de ambiția unui tablou oricît de selectiv, aplicațiile din volum nu propun decît, cel mult, cîteva secțiuni preferențiale în textul marii glosse ce are drept pre-text literatura română contemporană sau pur și simplu literatura.

Dintre articolele independente publicate de-a lungul timpului am reținut pe acelea în care se pot recunoaște accentele unei pledoarii. Cîteva teme revin și succesiunea din carte, respectînd cronologia, poate spune cîte ceva despre schimbările de mentalitate intervenite pe parcurs sub presiunea contextului. Am datat aceste texte pentru că... datează : realitatea istorico-literară le-a depășit pe unele dintre ele în toate sensurile. Le republic deoarece anumite lucruri trebuie, cred, să fie repetate, reamintite, cu riscul monotoniei și cu iluzia că prin însumare sincronică vor avea o cît de mică eficiență, fie și retroactivă.

De altfel, dacă unele revendicări au căzut în desuetudinea faptului de mult împlinit sau în aceea a dezideratului utopic, altele își păstrează actualitatea, și-o acutizează chiar. Nu am, evident, nici un merit aici. Articolul despre E. Lovinescu, de pildă, intra în 1978 în rutina comemorărilor oficiale. Pe atunci, campania antilovinesciană nu era previzibilă. Viața s-a arătat însă mult mai inventivă decît o imaginație călăuzită de luminile rațiunii.

Pledoaria centrală a volumului este, se înțelege, una în favoarea criticii. Cîtă vreme încercări de izolare și marginalizare a ei se mai produc, o asemenea pledoarie nu e inutilă. Pînă la urmă tot se va înțelege de către toată lumea cît de adînc și de vital e implicată critica în evoluția unei literaturi și a unei culturi. Nu orice critică, firește, ci mai ales aceea care își ia în serios misiunea fără s-o absolutizeze și, în orice caz, fără să se absolutizeze în vreuna din aparițiile individuale, care se devotează fără profituri scontate, care își definește

Scanned with OKEN Scanner

personalitatea printr-o convergență constructivă, nu prin diferențiere cu orice preț.

Această critică am încercat s-o aproximez din punct de vedere teoretic și s-o identific de-a lungul dialogului purtat cu cîțiva dintre colegii de breaslă. Este, de altfel, singura în care cred. Fără să fiu, sper, singurul. Titlul volumului — ca și acela al eseului din cuprins — n-are nimic exclusivist în patetismul lui aparent.

Scanned with OKEN Scanner

Critică și filosofie

Vorbind despre raporturile criticii cu filosofia, am putea începe și încheia dînd definiția celor doi termeni, dar mai necesară ar fi referirea la un al treilea, pe care discuția îl implică, și anume literatura, arta în general. „Arta e gîndire în imagini" — sună o definiție destul de empirică pe care noile școli din critică și chiar din estetică o contestă violent. Nu vom relua această propoziție în sensul că scopul artei ar fi reflecția și mijlocul folosit — imaginea, ci vom spune, cu ceva mai mari șanse de a respecta o diferență, că înseși imaginile constituie în acest caz gîndirea.

Critica rămîne o activitate subordonată în măsura în care nu-și poate avea originea în ea însăși, ci în cauza ori cel puțin pretextul pe care literatura îl reprezintă. Dar înainte de a fi „un discurs despre un alt discurs" (cum vor „noii critici"), ea este un mod de a gîndi despre un alt mod de a gîndi. Orice operă de artă veritabilă conține o filosofie latentă care așteaptă să fie formulată sau cîteva semne de întrebare susceptibile de a fi amplificate în continuare. Deschiderea criticii spre filosofie nu e determinată numai de condiția ei teoretic reproductivă, dar și de însuși obiectul ei. Alianța între critică și filosofie este atît de necesară și evidentă încît pare aproape o tautologie termenul de „critică filosofică".

O precizare trebuie, totuși, făcută. Efortul de meditație este desigur inerent oricărui act critic, după cum el este inerent oricărei creații, indiferent de gradul de conștiință artistică. Artistul creator poate să nu fie întotdeauna conștient de intuițiile sale cele mai profunde, de toate implicațiile universului său imaginar. De multe

Scanned with OKEN Scanner

ori opera îi depășește intențiile, este, cu alte cuvinte, imprevizibilă pentru însuși autorul ei. Exegeza trebuie să descopere în sinuozitățile unei vieți sau în contradicțiile unei opere acel centru de secretă iradiere care produce „tonul" neconfundabil al scriitorului. Critica rămîne fondată pe intuiție, ca și opera, dar misiunea ei este să traducă aceste intuiții în idei.

Această trecere de la intuitiv la ideativ este admirabil sesizată într-o definiție a lui Ramon Fernandez, cunoscut critic francez dintre cele două războaie : „Critica literară are drept scop să coincidă pe cît posibil cu opera, să însoțească elanul ei creator, să imite pe planul inteligenței, demersurile ei esențiale". Ea trebuie să descopere, deci, „substructura filosofică a operei", să explice caracteristicile acelei opere, raportîndu-le la problemele de filosofie generală implicate. Plecînd, așadar, de la iluminările spontane ale intuiției și practicînd un fel de mimeză în plan intelectual a operei, critica ajunge la o reconstituire globală articulată — sinteză ideală în care e cuprinsă filosofia ei.

A nu recunoaște caracterul filosofic al criticii înseamnă a o condamna la artizanat sau improvizație. Acest refuz a avut loc și e simptomatic că două orientări atît de opuse cum sînt impresionismul și scientismul pozitivist se întîlnesc în refuzul oricărei infiltrații ideologice în comentariul literar. Explicațiile le găsim în inconsecvența programatică a impresionismului, pe de o parte, iar pe de alta, în oroarea de idei a pozitiviștilor, conform părerii că acestea ne-ar îndepărta de obiectivitatea faptelor. În realitate, „programul" critic impresionist este iluzoriu, iar cît privește respingerea pozitivistă a interpretării ideologice în numele rigorii științifice, un critic precum Roland Barthes a arătat convingător că metoda de cercetare în istoria literară a lui Lanson (mai exact, a lansonienilor) presupune ea însăși cîteva convingeri generale despre om, istorie și literatură, iar determinismul analogic după care detaliile unei opere trebuie să semene cu detaliile unei vieți, sufletul unui personaj cu sufletul autorului etc., nu înseamnă altceva decît o „ideologie foarte particulară și precis datată din punct de vedere istoric".

Scanned with OKEN Scanner

Orice critică este descoperire de sensuri, interpretare, viziune a operei și, deci, filosofie a ei. „Critica atinge în fiecare clipă metafizica“ — recunoștea Baudelaire însuși, autor deloc reputat prin simpatia față de reprezentanții acestei profesiuni. Refuzul filosofiei în critică nu poate fi decît o soluție momentană de confort intelectual, după cum asumarea ei constituie un mod de angajare.

Critica filosofică este însă meditația critică întreprinsă de pe platforma unui anumit sistem filosofic. Deseori filosofii înșiși s-au apropiat de literatură încercînd și reușind să facă din dramele ei adevărate fișe ilustrative pentru propria lor doctrină. Seria poate începe chiar cu Platon și se poate încheia, de pildă, cu Heidegger sau cu Sartre, printre atîția alții. Și mai numeroase sînt cazurile în care criticii au resimțit profund influența unui anumit filosof — se știe, de pildă, cît datorează Taine lui Hegel, Thibaudet lui Bergson — sau cînd o orientare filosofică amplă a determinat o adevărată școală critică — să ne gîndim la consecințele fenomenologiei sau ale existențialismului în critică. De altfel, modelele teoretice au un prestigiu crescînd în critica modernă din toate țările.

Care sînt riscurile posibile ale acestei revendicări a criticii de la un sistem filosofic ? O astfel de critică va da întotdeauna o explicație totală, bine articulată, a creației, dar va avea tendința irezistibilă de a considera această explicație drept singura adevărată. În același timp, va fi tentată să aplice un „spirit de geometrie“ acolo unde e nevoie de un „spirit de finețe“, transformînd opera într-o schemă intelectuală, cînd ea, opera, în originalitatea ei, nu poate fi epuizată.

Adevărata perspectivă filosofică presupune un punct de vedere unitar, justificat prin coerență și validitate, dar și respectul altor puncte de vedere. O critică adevărată trebuie să ajungă întotdeauna la o structură — și filosofia o ajută să ajungă —, dar la o structură căreia să nu-i lipsească imaginația altor structuri posibile. Filosofia în critică înseamnă angajare, dar această angajare nu trebuie să ducă la absolutizarea propriei poziții. Ravagiile dogmatismului sînt prea apropiate în timp pentru a nu fi circumspecți și chiar refractari în fața unor

Scanned with OKEN Scanner

generalizări grăbite și suficiente, mai ales dacă ele ar fi tentate să ni se impună cu mijloace autoritare.

Oricît de constante și adînci, convingerile noastre nu ne vor face niciodată să interzicem pe acelea — fie și contrare — ale altora. Fiecare critic are dreptul la opțiunile lui, ce pot fi tot atîtea șanse ori nesanse în timp. Absolutizarea sau negația pasionată sînt, eventual, de înțeles numai atunci cînd se confundă cu un act de creație. Aceste atitudini pot reprezenta pentru anumiți creatori soluții fecunde. Niciodată însă ele nu vor înnobila un critic. Să nu uităm că — o spune Thibaudet — profesiunea de critic a apărut și s-a dezvoltat sub semnul pluralismului. Renunțarea la exclusivismul propriului punct de vedere nu e o renunțare tragică. Ea implică eleganță, demnitate intelectuală și — mai e nevoie să adaug ? — cel puțin un dram de „filosofie".

(*Amfiteatru*, octombrie 1969)

Scanned with OKEN Scanner

Funcţia criticii

Se vorbeşte despre funcţia de orientare pe care critica trebuie s-o îndeplinească în ansamblul unei literaturi. În fapt, această funcţie este asigurată prin însăşi operaţia de *valorizare* care o defineşte de la începuturi şi pînă astăzi, cînd nu puţini o contestă. Există, într-adevăr, asemenea şcoli în critica modernă şi nu e întîmplător faptul că în programul lor refuzul judecăţii de valoare e solidar şi simultan cu refuzul situării istorice. Nu asemenea puncte de vedere ne interesează însă acum, ci modul în care funcţia de orientare a criticii e înţeleasă la noi.

Spuneam că judecata de valoare este în sine orientativă, am putea spune chiar că aici se află esenţa acţiunii ei, atît asupra literaturii, cît şi asupra publicului. Un critic se defineşte prin valorile pe care le promovează, de autenticitatea acestor valori depinde, înainte de orice, eficacitatea misiunii lui. Între *valorizare* şi *orientare* e, aşadar, un raport de consecuţie care ar trebui să interzică separaţia, fie şi momentană.

Există apoi, pe lîngă această orientare implicită, o funcţie mai generală de orientare pe care critica o poate avea şi pe care deseori în istoria ei şi-a asumat-o. Această funcţie este mai largă şi se realizează prin integrarea teritoriului estetic în economia unei culturi şi a unei societăţi. Are loc o socializare a idealului estetic ; literatura e chemată să servească imperativele epocii, critica recomandă temele majore şi sugerează soluţii de adecvare şi accesibilitate.

O asemenea acţiune de îndrumare este însă, la rîndul ei, condiţionată. Eficienţa orientării generale, ideologice,

Scanned with OKEN Scanner

a literaturii de către critică, depinde, în afară de noblețea însăși a ideilor susținute, de modul în care sînt disociate valorile. Altfel spus, orientarea largă, culturală, a literaturii trebuie să coincidă cu orientarea care decurge din valorizarea estetică. O direcție critică se confundă în cîmpul literar cu „antologia" pe care o propune. Criticul adevărat nu poate fi sensibil la opere mediocre, chiar dacă ele vin în întîmpinarea programului său. Ideile, oricît de generoase, proferate în asemenea opere nu pot suplini absența vocației. Iar pentru descoperirea vocației literare e nevoie — precizare elementară — de vocație critică. Este ceea ce i-a lipsit, de pildă, lui Mihail Dragomirescu, teoretician de mari propensiuni, dar îndrumător veleitar. Într-un mod similar, misiunea de „apostol" cultural a lui Nicolae Iorga a fost subminată de nu puținele sale erori de gust.

În genere, o critică de „direcție", cu perspectiva ei globală consecvent menținută, riscă să piardă nuanțele. Și tocmai ele contează în artă. Iată de ce un acord e de dorit să intervină aici, o măsură justă, o echilibrare. Militantismul trebuie dublat de spirit critic. Cunoscutul ideolog și teoretician marxist Antonio Gramsci se simțea dator să precizeze în acest sens : „De fapt, tipul de critică literară proprie filosofiei praxisului trebuie să unească lupta pentru o nouă cultură, adică pentru un nou umanism, critica moravurilor, a sentimentelor și concepțiilor despre lume cu critica estetică sau pur artistică..."

O intuiție sigură a valorilor trebuie să-l conducă pe critic la nuanțarea continuă a programului său și, dacă este cazul, chiar la revizuiri. Lovinescu însuși, promotor al criticii estetice și, în același timp, susținător al obiectivării și al citadinismului, s-a lăsat deseori „revizuit" de evoluția literaturii române moderne al cărei „sens general" de dezvoltare l-a intuit, cu toate acestea, în chip fericit. Consecvența unei anumite direcții, „dogmatismul (ei) necesar" nu l-au împiedicat să recunoască pînă la urmă valoarea unor autori care păreau să-i contrazică anticipările.

De altfel, o mentalitate anticipativă trebuie introdusă cu prudență atunci cînd e vorba de orientarea literaturii.

Scanned with OKEN Scanner

În nici un caz nu se poate sconta o îndeplinire exactă și imediată a unor prescripții. Funcția de îndrumare a literaturii de către critică nu trebuie concepută ca un efect direct și imediat, căci cît de mult putem crede în autenticitatea unor opere care respectă întocmai și de îndată niște prescripții date ? Critica este eficace prin faptul că, pe căi diverse, grăbește conștiința de sine a scriitorilor, interpretînd obsesiile centrale ale unei literaturi ca simptome ale unei epoci ; prin faptul că, impunînd un anumit tip de exigență, determină alunecări importante ale sensibilității și ale receptivității literare.

În chiar modul de abordare a literaturii contemporane critica trebuie să aibă în vedere în egală măsură posibilitatea de metamorfoză și tiparele ei deja constituite, să fie „profetică" și „conservatoare" totodată. Căci orice tendință de înnoire trebuie încurajată și, în același timp, raportată la tradiție, astfel încît să se realizeze acea „înaintare organică după legi proprii" închipuită de G. Călinescu. Ceea ce nu înseamnă altceva decît a ține seama de dezvoltarea lăuntrică, firească a literaturii, în funcție de care o direcție este posibilă și fecundă sau nu. Căci, să nu ne iluzionăm, critica poate autoriza și, uneori, chiar inițiia o direcție în literatură, dar n-ar ști și n-ar avea cum s-o realizeze în fapt.

Dacă eficiența ei asupra literaturii rezidă în capacitatea de *descoperire*, ecoul public depinde în chip decisiv de capacitatea ei de *integrare*. Aproape întotdeauna valorile literare noi trebuie explicate și așezate într-o serie deja cunoscută. Această inevitabilă reducție e compensată prin ecoul cîștigat astfel pentru ele.

Funcția de descoperire a criticii nu constă numai în semnalarea unor apariții noi, dar și a unor aspecte noi ale aceleiași opere, în descoperirea de noi precursori chiar, în modificarea mentalității literare în genere. În cadrul evoluției literare *noutatea* nu constă doar în apariția inedită, ci în schimbările pe care aceste apariții le antrenează — așa cum observa T. S. Eliot — în structura de ansamblu a tradiției.

Și — printre altele — e instructiv faptul (citat de Brunetière) că în impunerea concepției romantice, de

Scanned with OKEN Scanner

pildă, *Tabloul poeziei franceze în secolul al XVI-lea* al lui Sainte-Beuve a jucat un rol mai însemnat (deși indirect) decît celebra *Prefață* la *Cromwell* a lui Victor Hugo.

Acțiunea criticii asupra literaturii se arată a fi, așadar, mai degrabă *implicită* și *indirectă*, îndepărtată în efectele ei. Într-o pagină din *Introducerea* sa, Adrian Marino era îndreptățit să conchidă: „Formele acțiunii indirecte depășesc în cantitate și calitate formele acțiunii critice directe, nemijlocite. Intervenția criticii asupra literaturii are un caracter predominant deviat, oblic, reflex, aproape «perifrastic»". Am fi tentați să adăugăm chiar că o bună parte din efectele ei de orientare sînt imprevizibile ca însuși destinul creator.

Desigur că o asemenea activitate de îndrumare depinde de ținuta profesională și morală a criticului, de adecvarea și de consecvența sa, de capacitatea de a ocoli interesele grupurilor, de promptitudinea și subtilitatea demersului său.

Visez un critic—promotor al unei *direcții distincte* prin însăși autoritatea persoanei sale și prin seducția scrisului său. Nu e vorba aici de vreo prejudecată caligrafică, dar de pregnanța necesară unei delimitări, de acea dicțiune suplă fără de care ideile se veștejesc înainte de a convinge. O direcție, fie și adecvată, poate fi compromisă de inadecvarea expresiei critice. De aceea — faceți această concesie, ori aveți această exigență — pînă și criticul trebuie să știe *să scrie*. Operație deloc mai simplă decît aceea de orientare.

(*România literară*, 8 iunie 1972)

Scanned with OKEN Scanner

Nevoia de traduceri

S-a tradus mult la noi în ultimii ani și o parcurgere a proiectelor editoriale este încă dătătoare de speranțe. Exclusivismul unor orientări mai vechi sau mai recente a fost depășit, astăzi cititorul român poate avea o reprezentare mai bogată asupra literaturii universale, fiind în același timp mai aproape și de producțiile dificile ale modernității.

Un rol decisiv l-a avut în acest sens publicarea unor texte critice fundamentale, acțiune în care s-a ilustrat mai cu seamă Editura „Univers". Contribuția seriilor de „Studii" și „Eseuri" (completate și cu lucrări românești) la lărgirea conștiinței estetice a publicului nostru este remarcabilă și durabilă, așa încît abia bilanțuri mult mai tîrzii o vor putea aprecia cu adevărat. O listă de titluri ar fi prea lungă, deși ea ar trebui să sugereze unele *reeditări* cu atît mai necesare cu cît tirajele s-au epuizat de la apariție iar solicitările cresc cu fiecare an care trece.

Opere fără de care o formație intelectuală e de neînchipuit au apărut în versiuni accesibile și la Editura „Meridiane", la Editura „Științifică", la „Enciclopedică" ori în cadrul „Bibliotecii pentru toți".

Nu se poate, așadar, elogia destul efortul de integrare pe care-l fac editurile noastre în cadrul unei culturi care a fost dintotdeauna dispusă să asimileze, să fie stimulată de sugestii străine, fără să-și piardă prin aceasta mesajul ei propriu. Desigur că ar mai fi încă destule de făcut în acest plan în care preferințele subiective sînt greu de depășit, desigur că mai există încă

Scanned with OKEN Scanner

inevitabile „pete albe“ pe harta difuzării valorilor universale în România.

Dar ceea ce nemulțumește acum este faptul că actul traducerii *în* românește nu este conceput complementar cu acela al traducerii *din* românește. S-a făcut prea puțin pentru propagarea valorilor românești prin traducerea lor în limbi de circulație și de autoritate. Inițiativele reușite sînt mai ales personale, o activitate bine organizată și de durată lipsește.

Editura „Eminescu“ are o secție în limbi străine care a luat, după cît știu, inițiativa traducerii unor autori contemporani. Faptul se cuvine salutat sub rezerva selecției operelor și a calității în sine a traducerii. Dar „clasicii“, dar scriitorii interbelici care merită să fie impuși măcar retrospectiv ? Avem excelenți traducători de poezie în românește, majoritatea — ei înșiși poeți. De ce nu-și asumă vreunul riscul nobil de a-l rescrie într-o limbă străină pe Eminescu, pe Bacovia, pe Blaga ?

Nu-i mai puțin adevărat că dificultățile apar aici chiar înaintea traducerii propriu-zise. Ce autori și ce opere alegem și în funcție de ce fel de criterii ? *Traductibilitate* sau *caracter reprezentativ* ? *Specificitate* sau *sincronizare* ? Ce rămîne din Arghezi într-o traducere, fie ea semnată de Quasimodo ? Cît din ceea ce ne spune nouă proza sadoveniană este valabil și pentru cititorul occidental ? Sigur e, în orice caz, faptul că ecoul unor asemenea traduceri ar facilita accesul autorilor noștri de astăzi, după cum impunerea unuia dintre aceștia poate stîrni interesul pentru tradiția pe care o reprezintă.

Valorile literare românești nu sînt suficient *implicate* în circuitul universal, deși atîtea dintre ele ar merita-o cu prisosință. Rarele întîietăți românești nu sînt cunoscute, după cum nu e cunoscută nici originea română a unor Benjamin Fondane sau Pius Servien, spre a cita numai două cazuri dintr-o suită ilustră. Xenopol însuși trece pentru mulți străini drept francez.

Desigur că unele schimbări în bine au început să se producă în ultimul timp și cine vrea poate întocmi destul de ușor un palmares al „ecourilor românești“. Mult mai important și mai necesar ar fi însă un *memoriu al absen-*

Scanned with OKEN Scanner

țelor și acesta n-ar trebui să aibă în vedere numai diversele dicționare cu pretenții de universalitate despre a căror ignoranță în ce ne privește s-au scris multe rînduri revoltate și inutile.

Iată, de pildă, o carte cum e *Structura liricii moderne* a lui Hugo Friedrich nu pomenește nici un poet român, deși atîția dintre ei i-ar fi putut ilustra sau chiar nuanța demonstrația, deși autorul însuși e profesor de romanistică și cîteva bune traduceri i-ar fi putut da sugestia originalului. Faptul că Hugo Friedrich a „pierdut" neluîndu-i în seamă pe poeții români nu ne consolează pentru „pierderea" noastră. Și ce bine s-ar fi putut vorbi despre „idealitatea goală" și „transcendența goală" la Arghezi și la Blaga !

Un rol însemnat în promovarea pe plan european a literaturii române poate și trebuie să-l joace *critica* prin chiar selecția valorică și prin valoarea însăși a exegezei. Dar, pentru a face cunoscut un autor român, criticul român trebuie să se facă mai întîi el însuși cunoscut. În orice caz, aceasta ar fi calea cea mai eficace. Am obținut o mai dreaptă cinstire a „clasicilor" noștri, traducînd (și expediind unde ?) monografiile ce le-au fost consacrate ?

E recomandabil ca, înainte de a traduce o monografie despre un scriitor român, să fie lansată pe „piața" străină o lucrare a aceluiași critic dedicată unui fenomen literar de anvergură sau unor probleme de interes general. Conștiința critică europeană, atît de indiferentă, în genere, față de mișcarea literară din țările mici, trebuie forțată mai întîi prin asemenea contribuții.

De exemplu, o sinteză originală cum este aceea a lui Edgar Papu despre *Călătoriile Renașterii* ar putea servi ca o excelentă carte de vizită pentru recenta sa exegeză eminesciană. La fel, o versiune într-o limbă străină a *Operei lui Alexandru Macedonski* de Adrian Marino ar fi bine să fie precedată de traducerea *Introducerii în critica literară*. Pentru a nu mai vorbi de *Dicționarul de idei literare* care urmează să apară și a cărui singularitate rezistă chiar în context european.

Este nevoie, așadar, de traduceri în limbi străine, mai multe, mai bune, mai bine alese. Este evident că, din nefericire, literatura română nu poate aspira la universa-

Scanned with OKEN Scanner

litate decît prin traduceri, că nu se va putea face auzită decît dacă va spune atît de mult încît să depășească frustrările și trădările acestora.

Traducerile trebuie încurajate înlăuntru și — mai ales — în afară. Nu înțeleg de ce (am mai spus-o) nu se instituie un premiu și un concurs de traduceri din literatura română, deschis și autorilor din străinătate *. Aproape în fiecare țară un asemenea premiu există ca un mod de a stimula propagarea peste hotare a valorilor naționale. În Franța există chiar un „Prix du Rayonnement".

Printr-un efort colectiv și dezinteresat, printr-o activitate dirijată cu competență, se poate interveni în destinul unei literaturi. Aș fi tentat să întorc — în ordinea subiectului nostru — binecunoscuta formulă a pașoptistului, zicînd : „Traducțiile fac o literatură".

(Contemporanul, 15 iulie 1972)

---

* De cîțiva ani acest premiu a fost instituit de Uniunea Scriitorilor, desigur că fără legătură cu pledoaria mea îndepărtată în timp. Articolul fiind însă datat, nu mi-am mai îngăduit să intervin în textul lui.

O critică integratoare

Intelectualizarea artelor în epoca modernă e o realitate unanim recunoscută cel puțin în aria noastră de cultură. Ce se cîștigă și ce se pierde astfel se poate vedea astăzi cu destulă claritate, fără ca prin aceasta cursul lucrurilor să poată fi schimbat. Luciditatea naște luciditate și „dezintelectualizarea" invocată periodic nu e, la rîndul ei, decît o probă de rafinament. Naivitatea e compromisă în măsura în care e rîvnită. Prin oricîte intermedieri și devieri, presiunea istoriei se impune și celor de pe urmă înclinați s-o accepte.

Artistul modern este prin excelență un creator conștient, condus la operă prin inteligență și nu invers. Mai mult ca oricînd, ideile își descoperă o funcție provocatoare în plan artistic. Ele intră în compunerea operei nu numai în mod implicit și latent, dar chiar în mod distinct și demonstrativ. Meditația asupra literaturii se interferează mereu cu literatura propriu-zisă, uneori tinzînd chiar s-o înlocuiască. *Operele moderne își conțin, de regulă, critica.* În discursul artistic se insinuează un alt discurs, în limbaj — un metalimbaj.

Pe de altă parte, critica însăși, ca metalimbaj specializat, cîștigă o pondere tot mai mare în ansamblul literaturii și al culturii. Pondere pe care o verifică nu atît eficiența imediată, cît extinderea — nemaiîntîlnită în alte epoci — a preocupării ca atare și, mai ales, aprofundarea ei din punct de vedere teoretic. Căci dacă literatura modernă este în genere reflexivă, închizînd în sine întrebări cu privire la condiția și posibilitățile ei, cu atît mai mult critica modernă e obligată la o ase-

Scanned with OKEN Scanner

menea continuă meditație. Desigur, ea nu încetează să-și pună problemele generale ale literaturii, dar se întoarce în același timp asupră-și, recapitulînd și proiectînd.

Anticipată de texte mai vechi, se constituie în veacul nostru o disciplină specială — teoria criticii — ca probă definitivă și sistematică a conștiinței de sine. Statutul de autonomie al profesiunii fiind tot mai mult recunoscut, despre parazitismul sau servituțile ei umile nu mai vorbesc astăzi decît pamfletele scriitorilor nemulțumiți ori confesiunile deseori involuntare ale criticilor mediocri. De la această autonomizare nu face excepție nici critica de orientare științifică (cu diversele ei variante), în măsura în care e nevoită să-și fixeze criterii general valabile de rigoare și obiectivitate, cu alte cuvinte, în măsura în care se ocupă de metodologie.

Programele criticilor sînt astăzi mai cu seamă metodologice și simptomatic mi se pare faptul că ele apar mai des decît cele poetice. Dacă, de la suprarealism încoace, poezia franceză, de pildă, nu a cunoscut o mișcare de o rezonanță asemănătoare, cei mai reputați poeți contemporani fiind, la rîndul lor, marcați de experiența suprarealistă, critica franceză a cîștigat între timp o conștiință metodologică mai acută, și-a precizat obiectivele, și-a înnoit terminologia. De la *Fiziologia criticii* a lui Thibaudet la *De ce „Noua Critică“ ?* a lui Doubrovsky, de pildă, mutația este evidentă înlăuntrul aceluiași interes teoretic.

S-a scris despre critică și despre critici și înainte, dar în perioada postbelică înregistrăm o adevărată proliferare a lucrărilor de critică a criticii. Nu puțini critici actuali (americani mai ales) se ilustrează mai mult în teoria și critica criticii decît în exegeza propriu-zisă. Dacă secolul al XIX-lea a putut fi numit *secolul criticii*, epoca noastră, mai precis, ultimele decenii, aparțin hotărît *criticologiei*. Trecerea de la critică la criticologie e marcată tocmai de deplasarea interesului de la opera literară la modalitățile de abordare a ei, cu alte cuvinte, de la limbajul—obiect, asupra metalimbajului. Un critic comentează opera altui critic, iar comentariul său intră în atenția altuia care, la rîndul lui, nu rămîne fără co-

Scanned with OKEN Scanner

mentator. Și seria ridicărilor la putere poate continua astfel în forme ce devin tot mai mult indicii de alexandrinism. Ironia acestei situații este că nu poate fi comentată decît cu autoironie. Ce critic serios nu a cedat ispitei sau nevoii de a se verifica ori de a se regăsi pe sine în alții, de a se apropia prin intermediul unor cazuri ilustre de esența însăși a actului critic și de a generaliza nu în alt fel, desigur, decît printr-o discretă confesiune ?

Deceniul care a trecut a marcat și în contextul literar românesc un reviriment al criticii și o înflorire a ei rar întîlnită în alte epoci. Nu ne preocupă un bilanț, ci anumite domenii care, pînă acum, au fost abordate fie cu reținere, fie în mod cu totul convențional. Este vorba de raportarea la fenomenul literar străin și la problemele constitutive ale profesiunii ca atare. Mai ales aici se poate verifica modul în care critica noastră se înscrie în mișcarea largă europeană cu un profil pe care și-l definește tot mai insistent și mai convingător.

Nu înseamnă, desigur, că un studiu închinat unui autor român nu poate fi, la rîndu-i, edificator din acest punct de vedere. Cum se poate exemplifica mai bine relația între național și universal, de pildă, decît vorbind despre Eminescu, atît de îndatorat culturii europene și, în același timp, atît de ireductibil ? Ceea ce s-a și făcut, de altfel, nu numai cu Eminescu, dar și cu poeți ai modernității noastre ca Blaga ori Bacovia, între operele cărora și cele aparținînd altor mari conștiințe literare din secolul nostru s-au stabilit, dincolo de influențe și sincronități aeriene, revelatoare analogii. La fel, înnoirea postbelică a metodologiei și a terminologiei critice se poate urmări uneori și în încercările asupra scriitorilor români. Eseul unui tînăr critic, Al. Călinescu, despre Anton Holban este, printre altele, concludent în acest sens.

Nu trebuie menținute însă într-o poziție periferică studiile consacrate în exclusivitate unor autori sau fenomene literare străine și nici, cu atît mai puțin, eforturile de aprofundare teoretică a demersului critic contemporan. Există anumite priorități, e adevărat, dar o serie întreagă de titluri merită din partea revistelor

Scanned with OKEN Scanner

noastre și a observatorilor lor acreditați mai multă atenție, măcar tot atîta de cîtă se bucură din partea publicului. Cărți ca *De la Alpi la Marea Nordului* de Edgar Papu, *Critica ideilor literare* de Adrian Marino și, mai recent, *Comicologia* de Marian Popa sau *Schiță pentru o estetică posibilă* de Ion Ianoși au intrat în prea mică măsură în atenția comentatorilor. Să fie vorba de un dezinteres constant din partea unor reviste sau, pur și simplu, de lipsa de pregătire a unor cronicari literari ? Epuizarea grabnică a unor asemenea lucrări înseamnă, oare, că avem cititori mai pricepuți ? Promptitudinea publicului corelată cu ezitarea unor critici sugerează o asemenea ipoteză.

Excepții există, fără îndoială, și, printre altele, o carte de certă valoare, afirmînd un critic pătrunzător și matur, ca *Realism și devenire poetică* a lui Livius Ciocârlie, s-a bucurat de o bună primire, inclusiv de un premiu prea bine meritat. În schimb, *Critica ideilor literare* a lui A. Marino n-a fost considerată demnă de o asemenea favoare, anul trecut *Dicționarul de idei literare* suportînd același tratament.

Este oricum evident faptul că atitudinea față de cărțile de teorie și critică referitoare (și) la literatura străină rămîne o lacună a criticii noastre curente. Or, asemenea apariții reprezintă moduri directe de afirmare a criticii noastre într-un dialog internațional ce ar putea fi făcut explicit în viitor. Traducerile de critică sînt — se știe de mult — mai fidele decît oricare altele. Funcția integratoare a criticii noastre se vădește sau trebuie să se vădească aici mai bine ca oriunde. La fel, în abordarea cu îndrăzneală și fermitate teoretică a unor probleme controversate în critica și estetica de astăzi.

Desigur, ar trebui eliminate cu totul dintr-un asemenea domeniu încercările descriptiviste, vulgarizatoare, lipsite de spirit critic și provinciale în ultimă instanță prin inadecvare sau admirație monotonă. Nu mai puțin provincială este însă ezitarea în fața unor asemenea subiecte. Ele trebuie să încapă pe mîna unor critici adevărați, alegerea lor să vină din afinitate și pasiune, nu din obligație belferească.

Scanned with OKEN Scanner

A scrie cum trebuie despre un autor străin de acum sau de demult înseamnă a-l aduce, într-un fel sau altul, într-un orizont românesc actual. În ansamblul unei culturi o asemenea operație are valoarea unei anexiuni. Semnificația patriotică a gestului nu mai trebuie subliniată.

(*Steaua*, august 1975)

Scanned with OKEN Scanner

Publicul și tirajele cărților

Ce se-ntîmplă cu tirajele cărților ? Sînt ele prea mari sau prea mici ? Răspunsul nu poate fi decît diferențiat. Există sectoare în care acestea sînt, evident, excedentare, există altele în care se dovedesc cu totul insuficiente. Mai departe, există cărți care nu-și merită tirajul și există, mai ales, tiraje care jignesc anumite cărți.

Și, odată cu ele, pe cititorii care le așteaptă. Nici o apreciere asupra tirajelor nu se poate face ignorînd publicul, pe orice piață — inclusiv pe „piața" literară — funcționează legea cererii și a ofertei. Anomaliile încă existente dovedesc o insuficientă cunoaștere din partea responsabililor cu difuzarea cărții a mecanismelor pieței ? Reacțiile publicului nostru sînt atît de imprevizibile încît dau peste cap orice calcule ?

Credem că nu. Publicul nu mai este de mult necunoscuta din ecuație. Necunoscute par mai degrabă motivele pentru care preferințele lui nu sînt întotdeauna respectate. Preferințe care se dovedesc constante de-a lungul anilor și aceasta, desigur, nu independent de acțiunea criticii.

Cu toate acestea, există cel puțin trei domenii în care tirajele cărților arată o insuficiență cronică. Mai întîi, „clasicii noștri". Mi se întîmplă adesea, în librării, să aud vocea nesigură a unui părinte cu treburi prin București cerînd titluri din bibliografia obligatorie a fiului său, elev într-un orășel de provincie. Constituie oare cărțile lui Eminescu, Slavici etc. un balast de care librarii noștri trebuie să se debaraseze într-un termen dat ?

Scanned with OKEN Scanner

Cu destulă neîncredere se acordă tiraje și autorilor contemporani. Este îndreptățită o asemenea atitudine ? Din faptul că unele — nu puține, e drept — titluri „zac“ în librării luni și chiar ani de zile nu se poate trage o concluzie generală, ci doar... o linie despărțitoare între autori, adică între valori. Disociere care — fără să fie valabilă, să zicem, în absolut — este mai mult decît suficientă în context.

Mai e nevoie să spunem că, în ciuda unor calcule așa-zicînd ale hîrtiei, poezia (cea contemporană, mai ales) continuă să se citească la noi cu îmbucurătoare asiduitate ? Cereți într-o librărie un volum de Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Sorescu, Păunescu etc. și veți fi întîmpinați cu o negație plictisită sau cu o uimire superior surîzătoare.

Într-alt domeniu neîncrederea are forța opacă a unei prejudecăți : *critica literară*. De ani de zile cărțile de critică, de istorie și teorie literară se vînd la noi foarte bine, unele titluri epuizîndu-se literalmente în cîteva zile de la apariție. Este, acesta, unul din semnele cele mai sigure de instrucție generalizată, de cultură asimilată. Interesul constant pentru critică al unor pături relativ largi de cititori măsoară dimensiunile și nivelul unui proces de intelectualizare crescîndă. Ei bine, în ciuda acestui interes incontestabil, tirajele acordate cărților de critică rămîn în continuare mici, am putea spune chiar că descresc în continuare.

Poate că niciunde acest decalaj între cerere și ofertă nu este mai evident ca în cazul colecției de „studii“ a Editurii Univers. Apar aici cărți fundamentale de teoria literaturii și a criticii, sinteze referitoare la fenomenul literar străin, la fenomenul românesc văzut în perspectivă europeană etc., într-o selecție reprezentativă ce poate fi rîvnită de orice editură din lume. Tirajele cu totul necorespunzătoare solicitărilor publicului fac din asemenea cărți prezențe pur și simplu meteorice în librării, încît la întrebarea dacă vreuna din ele a apărut, răspunsul exact este : a dispărut.

Să ne întrebăm însă ce se întîmplă cu cei ce nu mai găsesc volumul de versuri, romanul sau cartea de critică pe care le caută. Ce se întîmplă, mai ales, dacă eșecul

Scanned with OKEN Scanner

acesta se repetă de cîteva ori ? Vor renunța treptat la asemenea preocupări, se vor îndrepta, desigur, spre colecții mai accesibile („Enigma", de pildă) sau vor prefera delectări încă mai facile.

Se pierde în felul acesta un capital intelectual important, se risipește un efort de ani, de decenii întregi, prin care accesul la cultură a fost făcut posibil, se pierde obișnuința de a citi — și așa concurată de altele pe care nevoile cotidianului tind să le impună. Să nu ne mirăm dacă lectura va redeveni o îndeletnicire elitară.

Desigur, situația nu e încă gravă, dar riscurile există și e bine să nu le nesocotim. Problema tirajelor nu e o problemă de cantitate și rentabilitate imediată, ci una de calitate și eficiență spirituală durabilă. Problemă de construcție a unei culturi. Ea trebuie rezolvată nu printr-o scădere globală de nimic justificată, ci printr-o diferențiere atentă la solicitările publicului care au putut fi pînă acum verificate îndeajuns și pe care îl tot invocăm în discuțiile noastre.

(*Flacăra*, 6 martie 1976)

Scanned with OKEN Scanner

Despre idolatrie

A fost o vreme în care numele unor scriitori de seamă ai tradiției noastre mai vechi sau mai recente nu puteau fi pomenite decît în scopul unei „delimitări critice", dacă nu chiar al unui oprobriu direct. Arghezi fusese numit poet „al putrefacției", Blaga trecea drept reacționar, Eminescu însuși era pus în valoare numai printr-o parte a operei lui, și aceea interpretată abuziv. Cît despre critici, toți cei situați în descendența maioresciană erau respinși cu toată fermitatea. Lui Lovinescu i se reproșa „estetismul", lui Călinescu — „impresionismul", amîndurora și altora — „cosmopolitismul".

Deceniul al șaptelea a adus cu sine o reașezare treptată a valorilor dintr-o perspectivă integratoare mai mult decît necesară istoric și ideologic. S-au produs masive reeditări, operele „alese" au fost înlocuite de ediții critice etc. „Tabù"-urile au dispărut în fața conștiinței critice și astăzi se poate spune că aproape nu există scriitor important a cărui operă să nu fi fost explorată conștiincios și competent în unul sau chiar mai multe studii monografice. La peste un deceniu de la inițierea acestei vaste acțiuni de *recucerire a tradiției*, urmările se văd chiar la nivelul sensibil crescut al conștiinței artistice a publicului larg.

Aș insista, însă, o clipă asupra unui fenomen pe care l-am putea considera un efect secundar al entuziasmului redescoperirii sau — de la caz la caz — al descoperirii. Nu atît în lucrări de sinteză, cît în unele intervenții publicistice, autorii reintrați în circuitul culturii naționale devin obiectul unei veritabile idolatrii, ale cărei

Scanned with OKEN Scanner

fervori actuale nu sînt, probabil, fără legătură cu interdicțiile trecute.

Preferința împinsă pînă la cult pentru un scriitor sau altul a fost întotdeauna un fenomen pozitiv, stimulator, mai ales dacă aparținea tinerilor și, bineînțeles, dacă se referea la valori autentice. Surprinde însă în mod neplăcut *intoleranța* care însoțește idolatria, dogmatismul ei mai mult sau mai puțin inconștient. Numai elogiul nemăsurat dă în acest caz măsura adeziunii. Tot ce înseamnă nuanță, rezervă — ca să nu mai vorbim de o poziție critică manifestă — e considerat un „atentat" la memoria scriitorului respectiv și la depozitele sacre ale tradiției.

Să ne înțelegem : laudele pot fi îndreptățite, ca și apărarea „idolului" de acuzații neavenite. Nu este îndreptățită, însă, cîtuși de puțin respingerea aprioric㠹 a oricărui punct de vedere critic. Dacă o asemenea mentalitate s-ar generaliza, scriitorul respectiv ar deveni „tabù" a doua oară, interdicția aplicată spiritului critic e sinonimă cu moartea lui repetată. Diversele interpretări și opinii critice întrețin longevitatea unei opere în chip mai convingător decît laudele atît de sufocante în monotonia lor.

Să invocăm și cîteva exemple, deși nu vizăm aici o persoană anume, ci o atitudine. Matei Caragiale se bucură, cum se știe, de iubirea aproape exclusivă a unui cerc de fervenți — „mateinii". Nu mă număr printre ei, dar sînt, la rîndul meu, admirator al scriitorului. Cu toate acestea, cînd am citit acum cîțiva ani un articol al lui Șerban Cioculescu, foarte persiflant la adresa lui Matei Caragiale, n-am încercat un sentiment de revoltă : m-am gîndit că o asemenea contestare e posibilă principial și explicabilă omenește atunci cînd vine din partea biografului lui I. L. Caragiale.

Alt exemplu : posteritatea călinesciană. Cîteva lucrări referitoare la marele critic, conținînd rezerve mai mult sau mai puțin grave și mai mult sau mai puțin justificate, au stîrnit un val de proteste vehemente : autorilor li se contesta pur și simplu dreptul de a ridica obiecții lui G. Călinescu. Nu sînt de acord cu toate încheierile lui S. Damian, Al. George sau M. Nițescu, dar, ca iubitor

Scanned with OKEN Scanner

și cunoscător al lui G. Călinescu, nu pot să nu recunosc că, deseori insuficiențele semnalate sînt reale, chiar dacă sînt descoperite dintr-o perspectivă unilaterală. Oricum, asemenea reproșuri nu sînt de natură a tulbura prestigiul lui Călinescu, ci, eventual, numai încremenirea extatică a unor proaspeți admiratori. Ce critic român serios și-ar dori să fie un detractor al lui Călinescu ?

În ce mă privește, cred însă că nu numai elogiul poate să dea măsura prețuirii și a adeziunii. El însuși un spirit polemic, mai mult, formulîndu-se chiar deseori prin polemică, G. Călinescu stîrnește, la rîndul lui, o atitudine polemică. Replica pe care o provoacă verifică în același timp viabilitatea textelor sale și datoria (recunoscută sau nu) a preopinentului. Delimitarea critică, rezerva, obiecția nu pot fi făcute decît înlăuntrul unei continuități esențiale. Privită astfel, polemica devine o variantă intelectuală, lucidă, a idolatriei — singura eficientă cu adevărat în economia unei culturi.

(*Flacăra*, 3 aprilie 1976)

Scanned with OKEN Scanner

In absența criticii

Frumos, memorabil, exemplar mi se pare omagiul pe care un poet ca Nichita Stănescu a ținut să-l aducă — în plină glorie — criticii literare și criticilor literari. Frumos, pentru că e un adevărat poem, memorabil pentru că e rarisim în istoria literaturii românești, exemplar pentru că vine din partea unui autor care a cunoscut și lauda și negația vehementă.

Poetul vede în critică o întregire necesară a operei, în persoana criticului pe „înfometatul de vers". „Poezia trebuie să fie îndreptățită. Iată de ce iubesc critica și pe critici" — scrie el, recunoscător deopotrivă celor care i-au întărit încrederea în sine, ca și celor care l-au provocat prin reproșuri, îmblînzindu-i sau înteținduu-i versul. Nichita Stănescu trebuie, așadar, citat, la rîndul lui, „pe ordinea de zi" pentru această seninătate care nu cred că este retorică. Nu știu cît de contagios va fi exemplul lui, dar știu că ar avea cui să servească.

Mai există încă la noi destui scriitori care disprețuiesc sau urăsc însăși critica, nu numai pe nedemnii ei reprezentanți. O disprețuiesc, nu o dată, autori reputați, obișnuiți doar cu superlative dedicate în exclusivitate. Tot ce nu se referă la persoana lor, tot ce nu contribuie la mai buna cunoaștere și răspîndire a operei lor le apare cu totul lipsit de sens. Cît despre criteriile criticii și rosturile ei în ansamblul unei culturi — acestea rămîn pure supoziții teoretice. Criticul trebuie să fie un bun *impresar* și atîta tot. Și e semnificativ că el este cu atît mai disprețuit cu cît acceptă mai convins o asemenea servitute.

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta este atitudinea unora dintre favoriții criticii, dintre cei ale căror cărți fac obiectul a zeci de cronici elogioase sau, oricum, respectuoase chiar în negație. Critica e de-a dreptul urîtă însă de aceia pe care ea îi ignoră. Sînt autori de o vagă înzestrare artistică, dar de o sigură ambiție și de o rîvnă tenace, compensatoare, care scot carte după carte în tăcerea criticii și în indiferența publicului. Astfel încît o recenzie, fie și negativă, a unui critic poate reprezenta o șansă nesperată de a forța pătrunderea în conștiința literară, printr-o punere la punct memorabilă, printr-o polemică prelungită sau — după posibilități — printr-o veritabilă campanie. Criticului în cauză i se contestă competența, i se pune la îndoială moralitatea. Refrene străvechi sînt îngînate cu melancolie, despre condiția parazitară a criticii, despre neputința ei funciară în fața literaturii.

Acestea sînt simptome ușor de identificat ale unei conștiințe estetice neevoluate, anacronice, desigur nereprezentative pentru ținuta scriitorului român contemporan. Reiese din asemenea manifestări că anumiți autori consideră intervențiile criticii în viața literară ca neavenite și că s-ar dispensa bucuroși de prezența ei.

Ce se întîmplă însă în absența criticii ? A celei adevărate, pentru că aceea care e aservită unui scriitor sau unui grup de scriitori își contrazice condiția în loc să și-o asume. Despre cărți se va scrie în continuare, dar în funcție de afinități, simpatii sau amiciții (respectiv inaderențe, antipatii, inimiciții), nu neapărat în funcție de lecturi. Colaboratorii revistelor vor fi selectați după aceleași criterii, dacă nu în întregime, măcar în parte. Criticii vor fi alungați de la posturile lor fixe de așteptare (cronica, recenzia), din conducerile revistelor, editurilor, asociațiilor etc. Va fi evitată, mai cu seamă, prezența lor în juriile convocate spre a acorda premii. La ce bun criteriul valoric cînd o francă prietenie ori un interes imediat trebuie satisfăcute ? Și valoarea care e atît de greu de definit... încît nici criticii înșiși nu se pot pune de acord.

Dar mă opresc aici fiindcă am căzut, cum se vede, în plină utopie...

(*Flacăra*, 6 mai 1976)

Scanned with OKEN Scanner

Actualitatea lui E. Lovinescu

La treizeci și cinci de ani de la moarte, Eugen Lovinescu este un autor încă actual, o prezență eficientă în cîmpul de forță al culturii românești contemporane. Dintre toți criticii noștri, lui i s-au dedicat cele mai multe studii de anvergură și, dacă alții sînt, eventual, mai des citați, el este pomenit întotdeauna în dezbaterile-cheie ale momentului. Nu există vreo problemă importantă a literaturii române moderne care să poată fi atacată fără invocarea lui Lovinescu.

Dar, în afară de această prezență directă în contemporaneitate, Lovinescu ne este contemporan prin faptul că mesajul operei sale a fost asimilat și implicat în însăși formația intelectuală a epocii noastre. Procesul acesta complex de decantare și de acțiune interioară a fost continuat și desăvîrșit în forme indirecte, adică prin intermediari care nu sînt alții decît criticii generației a treia postmaioresciene. Critici ce pot fi considerați în același timp și prima generație postlovinesciană pentru că, indiferent de orientările lor, îi sînt datori lui Lovinescu.

Dator îi este în primul rînd — și în cel mai înalt grad — cel care astăzi i-a luat locul în prețuirea și simpatia multora, cel care, nu întîmplător, i s-a opus o viață întreagă — G. Călinescu. Fără Lovinescu înaintea lui, Călinescu-critic este de neconceput. Călinescu însuși îl poartă pe Lovinescu spre noi. Așa încît am putea spune astăzi ceea ce Lovinescu însuși spunea, dar referindu-se la posteritatea maioresciană, că generațiile actuale de critici se nasc lovinesciene „cum te nești cu ochi albaștri".

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta nu înseamnă, desigur, adeziune absolută, identificare totală cu ideile și opțiunile marelui critic, ci menținerea lor ca repere constante și ca termeni ai unui continuu dialog. Aceasta înseamnă, mai ales, un anumit nivel de exigență estetică, o limită impusă concesiilor de natură eteronomică și — nu în ultimul rînd — o anumită ținută morală.

Lovinescu n-a fost un spirit dogmatic și, dacă a vorbit despre „dogmatismul necesar" în critică, a fost pentru a-i conferi acesteia o anumită identitate profesională. El a refuzat atît dogmatismul subiectivității („revizuirile" sînt o dovadă), cît și pe acela, impersonal, al formulelor teoretice. Așa cum în viața de toate zilele a renunțat „la situații pentru principii", în activitatea de critic a renunțat la principii (adică la puncte de vedere apriorice) pentru a rămîne cît mai fidel vieții operelor, fluxului însuși al literaturii.

Sîntem astăzi, desigur, îndreptățiți să nu mai împărtășim toate preferințele literare lovinesciene, să nuanțăm teoria sincronismului, să ne prețuim tradiția în alt fel decît Lovinescu, — dar și decît semănătoriștii cărora el li s-a opus cu legitimă înverșunare. Sensul major de evoluție al literaturii și al culturii române este cel preconizat de Lovinescu.

Mai mult decît literatura, critica românească este datoare lui Lovinescu. Fondator al disciplinei în accepția ei modernă, Lovinescu a inaugurat o modalitate de înțelegere și de abordare a literaturii care, de atunci, intră obligatoriu în bagajul oricărui veritabil critic român. El a intelectualizat trăirea estetică și a înnobilat expresia critică, a inaugurat un „stil" în critică, a practicat pentru prima dată metoda recompunerii prin analogie a unui univers artistic (metoda „reconstrucției muzicale", cum o numește Călinescu, care o adoptă la rîndul lui și o desăvîrșește).

Tot Lovinescu este introducătorul la noi al metaforei critice, concepută nu ca o baie gratuită de imagini, dar ca o definiție sintetică de exactă sugestivitate.

Dincolo de operă, Lovinescu-omul continuă să fascineze, la rîndul lui, A fost, nu încape nici o îndoială, unul dintre cei mai demni intelectuali din cîți am avut în acest

Scanned with OKEN Scanner

veac. O demnitate cîştigată mai mult prin retragere decît prin afirmare, o demnitate clădită pe renunţare. Refuzat de Universitate şi de Academie, refuzînd la rîndul lui oficializarea, *instituţionalizarea*, el n-a vrut să fie decît un amfitrion aşteptînd un mare vizitator, un conducător de cenaclu şi de revistă, o instituţie acoperită perfect de propriul nume. Spre deosebire de atîţia alţi intelectuali, Lovinescu nu s-a lăsat antrenat în nici o acţiune de care nu putea fi în întregime răspunzător. Neacceptînd să fie subordonat şi, prin urmare, confundat, el şi-a aparţinut sieşi pînă la capăt. N-a făcut-o din egoism sau grandomanie, ci pentru a se putea dărui deplin Literaturii în formele ei impersonale şi ideale.

Adversarii de idei i-au devenit duşmani personali, prietenii personali l-au părăsit din spirit de independenţă. Conştiinţa lui rămîne, cu toate acestea, neconcesivă şi senină. O forţă morală neobişnuită se lasă presupusă aici, o forţă nutrită de cultul Literaturii şi de un fel de mesianism estetic, de credinţa că, odată, Cel aşteptat, Poetul, va veni.

Putem spune, parafrazînd încă o dată, că acţiunea cea mai puternică a lovinescianismului asupra criticii şi literaturii actuale rămîne una „de ordin moral". Lovinescu „relativistul", „autonomistul", „estetistul" etc. apără în perpetuitate o poziţie morală. „Ne ignorăm forţa interioară" — scria încă la începuturile sale — „cu ajutorul unei foi de hîrtie putem cuceri tot universul". Nu este iluzorie această credinţă, de vreme ce a fost autentificată printr-o viaţă. În nobilul ei idealism generaţiile de astăzi ar trebui să găsească un exemplu şi un îndemn.

(*Luceafărul*, 22 iulie 1978)

Scanned with OKEN Scanner

Critica — conștiința literaturii ?

Se tot repetă cu diferite prilejuri — și uneori chiar de către persoane avizate — o definiție a criticii. Critica — ni se spune — este conștiința unei literaturi. De cele mai multe ori afirmația aceasta n-are un caracter laudativ și nici măcar unul compensator, ci se constituie ca bază a unui proces de intenție, ca premisă a unui reproș. Regimul de luciditate al criticii e recunoscut și subliniat anume pentru a agrava sentimentul ei de răspundere, pentru a fi făcută răspunzătoare nu numai de propria-i evoluție, dar și de aceea a unei întregi literaturi.

Respectiva definiție pare să fie o reminiscență din vremea în care un Maiorescu stabilea incompatibilitatea între creație și critică, între punctul de vedere interesat și violent personal al artistului și privirea senină, impersonală, necesară criticului. Creatorului i se refuza dreptul de a judeca pe alții (și chiar pe sine) pentru că nu era capabil să îndepărteze bănuiala sau prezumția atitudinii partizane. De fapt, Maiorescu disocia între o conștiință artistică și una critică, el nu considera caracterul conștient un atribut exclusiv al criticii.

Sursa citatei definiții ar trebui, probabil, căutată într-o perioadă mai recentă de-a lungul căreia, într-adevăr, critica a fost instituită ca o prezență tutelară, avînd misiunea de a veghea de sus — în cel mai pur sens clasicist — la justa orientare a literaturii curente. Această poziție supraordonată nu reprezenta însă un semn de independență și putere, ci, dimpotrivă, ilustra o condiție de intermediar într-o preastrictă subordonare. Criticul era un fel de tutore al scriitorului, un girant al lui :

Scanned with OKEN Scanner

scriitorul — copil cu cît mai precoce cu atît mai năbădăios — putea greși uneori ; criticul însă niciodată, greșeala lui era imediat calificată în termeni ce nu aveau numai implicații profesionale și estetice.

Literaturii îi era rezervat privilegiul creației, criticii — acela al conștiinței. Se crea în acest fel o dependență reciprocă foarte strînsă, dar nefirească, un fel de simbioză forțată. Situație paradoxală : deși literatura momentului era încărcată de ideologie pînă la pierderea, uneori, a specificului, conștiința ei era atribuită criticii ca un fel de libret la purtător străin. Nu se poate să nu ducem pînă la capăt implicațiile definiției și să nu ne întrebăm : cărei literaturi critica îi este conștiință de sine ? Răspunsul nu poate fi ocolit : unei literaturi căreia această conștiință de sine îi lipsește. Dar există o asemenea literatură ?

Inexactă în genere, definiția citată devine în epoca noastră un flagrant anacronism. Orice literatură a depășit astăzi, dacă nu în totalitatea cazurilor individuale, cel puțin în ansamblul ei, creația spontanee. Chiar și în literaturile foarte tinere, numărul scriitorilor „inocenți", netrecuți prin cultură, este în scădere. Scriitorul modern este prin excelență conștient, lucid, el își premeditează de departe efectele, își programează opera. În orice caz, inteligența e făcută să călăuzească celelalte virtuți creatoare înspre realizarea proiectului rîvnit. Regimul procesului creator rămîne luciditatea chiar dacă planul inițial este îndeplinit numai cu aproximație. Însăși îndepărtarea de proiect apare ca rezultat al unei decizii deplin conștiente. „Sinceritatea" înțeleasă ca trăire brută, spre a nu mai vorbi de „transă", reprezintă noțiuni serios suspectate de scriitorul de azi. Declarații în acest sens se pot cita nenumărate, la noi și aiurea.

Schimbarea de mentalitate se poate recunoaște în proza și, mai ales, în teatrul modern, unde procedeele și convențiile sînt dezvăluite uneori în chip ostentativ. Dar situația poeziei este încă mai ilustrativă și aceasta pentru că ea, în primul rînd, era considerată o emanație organică a sentimentalității sau, pur și simplu, a furorii verbale. Or, poezia vîrstei postmoderne este o poezie care vine din cultură, o poezie a poeziei, a atitudinii lucide,

Scanned with OKEN Scanner

ironice nu o dată, și mai puțin a reveriei și a dezlănțuirilor metaforice. Aluziile cotidiene și implicațiile politice abundă în cuprinsul ei.

Chiar dacă inspirația poeților români de azi mai este organică și multe din poemele lor invocă încă o „zariște cosmică", sporul de conștiință poetică se lasă remarcat nu numai la autorii care acuză o formație intelectuală serioasă. În afara „artizanilor" (termen ce nu trebuie neapărat înțeles pejorativ, ci superior, arghezian) sau a ironiștilor, se poate vorbi, de la un volum la altul, adică de la o etapă la alta, de un *reflux al metaforei*. E vorba de o diminuare nu atît cantitativă, cît funcțională. Poezia noastră este încă departe de a suferi de vreo deficiență metaforică sau vizionară, însă metafora tinde să-și piardă la unii autori locul central și rolul unificator în poeme. Interpretăm această mutație lentă ca pe un simptom de creștere a conștiinței artistice : capacității imaginativ-productive i se asociază o voință de construcție, de echilibrare complexă care utilizează efectele sugestive ale metaforei pentru o revelare mai înaltă și mai cuprinzătoare.

Acestea sînt cîteva aspecte ale unei conștiințe pe care am numi-o *implicită*. Dar conștiința poetică se manifestă la noi, ca pretutindeni, și în mod *explicit*. Trecînd peste „artele poetice" atît de numeroase, trebuie semnalate încercările de critică și de teorie a poeziei aparținînd poeților. Chiar dacă mijloacele și mai ales termenii folosiți sînt uneori alții decît cei consacrați, rezultatele nu sînt mai prejos decît cele ale specialiștilor. Așa încît, modificînd în sensul discuției noastre o celebră definiție a lui Valéry, putem spune că scriitorul contemporan poartă în sine un critic.

Devine prin aceasta critica superfluă ? Afirmînd că opera modernă își conține deseori critica, îl concediem pe comentatorul de profesie ? Fără îndoială că nu. Acesta va avea întotdeauna o altă autoritate morală, decurgînd în primul rînd din faptul că interpretarea și aprecierea operei literare reprezintă chiar *opera* lui, nu o activitate auxiliară acesteia, ca în cazul artistului-critic. Conștiința artistică nu se confundă cu conștiința critică și pentru că aceasta din urmă trebuie să vizeze întotdeauna nu

Scanned with OKEN Scanner

numai o operă particulară sau locul ei într-o epocă anume, ci ansamblul însuși al literaturii în devenirea ei istorică și în toate conexiunile ei sincronice.

Conștiința literară nu poate suplini, așadar, conștiința critică, după cum nici conștiința critică nu ține loc de conștiință literară pentru simplul motiv că literatura are ea însăși o conștiință. Critica nu e deținătoarea conștiinței literaturii, ea este deținătoarea propriei sale conștiințe care intră în dialog cu conștiința implicată în fiecare operă. Cu cît această conștiință este mai prezentă în spațiul operei concrete sau al literaturii dintr-o perioadă anumită, cu atît cheamă mai convingător conștiința critică. Prezența în forme înalte a conștiinței literare nu dispensează cîtuși de puțin de conștiința critică, dimpotrivă, o reclamă încă mai imperios. Funcția de orientare a criticii nu dispare în prezența unei literaturi conștiente, ea se nuanțează și se rafinează tocmai prin dialogul pe care îl poartă cu conștiința literaturii.

Critica nu trebuie făcută, deci, direct răspunzătoare de păcatele literaturii, ci de propriile ei păcate în măsura în care ele favorizează păcatele literaturii. Ea nu se constituie ca un corp de gardă păzind de sus sau dinafară mersul înainte ale literaturii de nedorite devieri, ci ca o parte a acestei literaturi și a acestui mers.

La Colocviul de critică din 1977, cineva susținea că mulți scriitori de-ai noștri s-ar fi apucat să facă ei înșiși critică și eseistică pentru că ar fi fost nemulțumiți de felul în care profesioniștii s-au achitat de sarcinile lor. Să presupunem că nemulțumirea aceasta ar fi întemeiată și că ea ar fi cauza apariției atîtor lucrări cu caracter teoretic sau exegetic semnate de poeții și prozatorii români de azi. Ce semnificație alta decît confesivă poate avea însă o teorie izvorîtă dintr-un resentiment? Cît despre comentariile vindicative în chip brutal ori subtil, ele nu rezistă decît de la o săptămînă la alta și n-au cum constitui o probă demnă de conștiință artistică.

Adevărata conștiință trebuie căutată la acei creatori pe care meditația susținută asupra propriei activități îi face să treacă în modul cel mai firesc în alt domeniu și să-și comunice experiența în termeni apți de a o impune

Scanned with OKEN Scanner

ca exemplară. Proza și, mai ales, poezia română contemporană nu duc lipsă de asemenea autori lucizi ; de la Philippide la Doinaș și de la acesta la cîțiva dintre poeții promoției '70 o filiație se poate stabili.

Nu credem că opacitățile criticii vor fi provocat inițiativele lor, ne place să credem că, dimpotrivă, realizările criticii le-au putut stimula și întreține. În asemenea cazuri, dialogul dintre conștiința critică și cea artistică se dovedește fecund, chiar dacă se poartă pe terenul celei dintîi.

(*Viața Românească*, noiembrie 1978)

Scanned with OKEN Scanner

Să ne întoarcem la opere

Disocierea operei de autorul ei este un bun teoretic de mult cîștigat în metodologia criticii literare. Iar invocarea acestui principiu acum, cînd vorbim de etica profesiunii ca atare, poate să surprindă o clipă. Și totuși... Există momente în care o asemenea distincție i se impune criticului nu numai ca o necesitate teoretică, dar ca o higienă morală.

E vorba, se înțelege, în primul rînd de criticul pe care comentariul literar curent îl angajează — vrînd-nevrînd — în viața literară, cu micile ei seisme, cu încăpătoarele-i culise. Cu cît este mai activ, cu atît acest critic se vede mai implicat în jocul patimilor divergente și foarte puternice ale contemporanilor săi. Riscul de a fi manipulat este mare, și una dintre cele dintîi precauții pe care ar trebui să și le ia este aceea de a face abstracție de omul aflat la originea operei analizate. Desigur, efortul de abstragere care i se pretinde este mare și, de regulă, sortit să rămînă necunoscut. E un paradox confirmat de experiență că tocmai autorii care se declară mai indiferenți față de critică, mai dezinteresați de ierarhiile ei, reacționează cu mai mare violență (interesată) de cîte ori li se oferă prilejul. Și li se oferă.

Cronicarul literar nu are însă a da seamă tuturor nemulțumiților de judecățile sale. Așa cum aceștia nu îi sînt datori, nici el nu le este. Datoria lui — ca și a lor — este una față de literatură și scadența acestei datorii e ceva mai îndepărtată. Spre a nu greși față de arta literară, el trebuie să aibă tăria să facă abstracție de omul — amic sau inamic — pe care îl știe în spatele

Scanned with OKEN Scanner

operei. Nimic mai ușor de zis și, în același timp, mai greu de făcut, e adevărat, dar pentru a reuși e oricum nevoie ca *mai întîi să încerce*. Fără (măcar) această încercare de obiectivare, pariul unui critic mi se pare dinainte pierdut.

A distinge opera de autor înseamnă a da prioritate poemului sau romanului și nu unor declarații deseori intempestive, agresive, cîteodată chiar iresponsabile și, în genere, abilităților ori stupidităților scriitorului ca om empiric. Opera spune întotdeauna mai mult sau mai puțin decît a vrut autorul ei să spună și chiar acest *joc* îi îngăduie criticului o abordare cît de cît senină. Opera are ea însăși o conștiință și cu ea ar trebui să se identifice criticul, nu cu aceea a autorului ei care poate să-i fie vecin de pagină sau de bloc, prieten din copilărie ori, dimpotrivă, preopinent într-o polemică nu tocmai cordială.

Să ne întoarcem, așadar, la opere, la texte, să privim cel mult *omul prin operă* și *nu opera prin om*. Nu înseamnă să ignorăm în felul acesta ținuta morală a omului, să persistăm în prejudecata estetistă că talentul răzbună orice vinovăție — căci nu o răzbună cîtuși de puțin, o perpetuează. Înseamnă să trecem însă peste adversități momentane ori rivalități de durată pentru a recunoaște ceea ce trebuie să fie recunoscut, ceea ce, dacă nu e recunoscut, subminează însăși condiția criticii : e vorba, evident, de valoare (ce simplu ! ?), dacă există și, mai cu seamă, în măsura în care există. Căci am în vedere operele adevărate, cele ce sînt în stare să transfigureze, să i-realizeze viața. Oricît de dure, de violente ar fi conflictele pe care le înfățișează, creatorul autentic știe să arunce peste ele o lumină idealizantă. Idealizantă, nu idilizantă. Laokoon strangulat de reptile (în grupul statuar antic) își păstrează figura senină. Nu e aici numai un merit al clasicismului, nici al specificității plastice, cum credea Lessing, ci al artei pur și simplu.

Viața literară nu se petrece într-un spațiu aseptic și condițiile de seră sau de rezervație nu sînt numai imposibile, ci și neconvenabile. Lumea scriitorilor nu este — și nici nu vrea să fie — o rezervație, conflictele care o agită sînt aceleași ca în viața de toate zilele. Nu țin

Scanned with OKEN Scanner

deloc să închipui aici un peisaj idilic, deşi abstracţiunea lui îl face să pară astfel. Ţin doar să propun o discuţie *normală* ca o replică la anormalitatea pe care vor s-o instituie, în paginile anumitor reviste, anumite articole sub anumite semnături. Prin normalitate înţeleg nu numai evitarea violenţelor de orice fel, a mijloacelor extra-literare de intimidare a adversarului, a proceselor de intenţie, a trunchierii citatelor etc., ci şi renunţarea la omisiunile elocvente, la bagatelizare etc.

În istoria ideilor critice, întoarcerea la text, la imanenţa lui, a funcţionat ca un principiu de specificare, ca un mod de disociere a esteticului de alte valori eterogene. Într-un context literar în care patimile — şi, din nenorocire, nu cele care înnobilează — nu numai că nu sînt conţinute, dar chiar dezlănţuite şi cultivate anume, preeminenţa acordată operei devine pentru un critic angajat o prescripţie de ordin deontologic. Să pornim, deci, de la texte, nu de la contexte, să nu ajungem, în nici un caz, la contexte înainte da a trece prin texte. Va fi fiind moralitatea autorului, a omului, mai uşor de contestat decît valoarea estetică a operei ? Dacă, văzute în ele însele, operele *se grupează altfel* decît autorii lor ? Dacă, totuşi, creează ele alte contexte ? Să le acordăm această şansă.

Primatul textului, aşadar, ca un principiu etic, nu numai estetic. Sau, mai exact, un principiu estetic devenit etic.

Scanned with OKEN Scanner

De-clasicizarea clasicilor

Ce va să zică receptare critică modernă ? Termenul însuși de „modern“ nu e lipsit de ambiguitate și opoziția față de „clasic“ pe care o implică îl definește mai ales pe acesta din urmă. De aceea, l-aș înlocui prin „contemporan“, simplificare ce clarifică, parcă, mai bine problema pusă în discuție : revalorizarea. Să înțelegem, deci, prin reevaluarea clasicilor contemporaneizarea lor. Cu precizarea că acesta nu e singurul mod de reevaluare și că, în același timp, rămîne, totuși, pînă la urmă, inevitabil. Fie că ne dăm seama, fie că nu, aducem întotdeauna lucrurile la orizontul nostru de reprezentare și percepție.

În afara acestei contemporaneizări inevitabile, implicite, ținînd de apartenența firească la o epocă anumită a oricărui interpret, există și o contemporaneizare expresă, o aducere la zi urmărită anume. S-a vorbit într-c vreme la noi de actualizare ca de o exigență neapărată în valorificarea moștenirii literare. O asemenea actualizare a fost deseori — mai e nevoie s-o repetăm ? — forțată, datorită subordonării necondiționate a exegezei la imperativele momentului. Spre a fi... „reabilitat“, clasicul era în prealabil informat din punct de vedere ideologic, astfel încît, față de evenimentele epocii sale, să adopte poziția, nu-i așa ?, „justă“. Actualizările de această factură n-au dispărut, din păcate, cu totul.

Nu înseamnă că autorii clasici nu pot fi considerați dintr-o perspectivă deliberat actualizantă fără asemenea penibile excese. E nevoie însă de un bun-simț în același timp istoric și artistic. În operele clasicilor putem regăsi

Scanned with OKEN Scanner

propriile noastre obsesii și, uneori, speranțele și spaimele prezentului par să mai fi fost trăite acolo o dată. Este ceea ce ne sugerează, cu mare finețe și exactitate, polonezul Jan Kott în cartea sa despre Shakespeare : un racord se stabilește, pe nesimțite, dar cît se poate de sigur, între temele marelui elisabetan și cele ale timpului nostru. Titlul cărții lui Kott poate fi considerat emblematic pentru o întreagă serie de exegeze și pentru o anumită perspectivă asupra clasicilor.

Dar, în afara acestei contemporaneizări de ordin tematic sau problematic, există și o alta, de natură estetică. Raportarea nu se mai face aici la teme, ci la *forme*, căci așa cum există o actualitate a temelor, există și una a formelor. Și, în consecință, o actualizare. De această dată, clasicii ar urma să fie priviți nu prin prisma unei problematici la zi, ci a literaturii la zi, a formelor literare contemporane. Să spunem că și în acest plan restrîns și specific o contemporaneizare implicită are loc, în măsura în care însăși apariția unui scriitor reformator de limbaj determină o alunecare a sensibilității și o schimbare a reperelor ce se răsfrîng finalmente și în interpretarea clasicilor. T. S. Eliot a vorbit de mult despre simultaneizarea tradiției, despre faptul că noutatea de ultimă oră, dacă va fi acceptată, adică integrată în lanțul tradițional, nu va întîrzia să modifice raporturile existente pînă atunci înlăuntrul acestuia. Altfel zis, este de așteptat ca apariția și, mai ales, impunerea ultimei promoții poetice de la noi să influențeze perspectiva critică asupra poeților interbelici și chiar — de ce nu ? — asupra lui Eminescu. Evident, în felul acesta Eminescu nu va fi apropiat de Mircea Cărtărescu, de pildă, ca autor particular, ci de un mod mai general de a concepe poezia.

Contemporaneizarea de ordin estetic poate fi însă și urmărită anume. O întreagă istorie literară este de refăcut din perspectiva prezentului. N. Manolescu (făcîndu-se ecoul unor idei formulate mai demult în alte părți) ne propunea să-l privim pe Dosoftei, dacă nu mă înșel, prin Nichita Stănescu. Același lucru l-a făcut Călinescu în *Istoria* sa cu Anton Pann sau chiar cu Pitaru Hristache pe care i-a raportat la Ion Barbu și la Arghezi. Se poate spune despre *Istoria literaturii române de la origini pînă*

Scanned with OKEN Scanner

în prezent că e concepută, de fapt, din prezent înspre origini.

Avînd un asemenea nobil precedent, nu văd de ce criticul român de astăzi n-ar proceda la fel, fie că se ocupă de un singur autor, fie că s-ar încumeta să scrie o istorie a literaturii naționale. Din 1941 și pînă astăzi s-au schimbat multe în literatura română și orizontul de așteptare al publicului este și el sensibil diferit. S-a mai petrecut între timp înlăuntrul criticii înseși o renovare de ordin metodologic a cărei amploare nu-și găsește echivalent în epocile anterioare. Așa se face că majoritatea exegezelor de aiurea și de la noi și-au modificat reperele în funcție nu atît de evoluția literaturii contemporane, cît a ideologiilor și metodologiilor critice. Lista lucrărilor de această factură apărute la noi este lungă și în continuă creștere iar a pomeni numai cîteva titluri ar fi să nedreptățim atîtea altele.

Modernizarea clasicilor implică, într-un fel sau într-altul, într-un plan sau altul, supunerea lor la exigențele epocii noastre. Ea nu e compatibilă cu absolutizarea, cu transformarea lor în argumente de autoritate, deseori folosite chiar împotriva literaturii celei mai recente. Nevoia de modernizare e sinonimă — sau trebuie să fie — cu nevoia de critică. Valorile cu adevărat clasice suportă critica, o cheamă chiar, o provoacă. Perspectiva critică modernă nu coboară opera, nu o devalorizează, ci o revalorizează după alte criterii, îi prelungește viabilitatea estetică, justificînd-o în alt fel. În măsura în care se opune unei imagini canonizate a autorilor clasici, beatificării lor prin intangibilitate și evlavie, receptarea cu adevărat modernă poate fi considerată o *de-clasicizare*.

Spre a preveni reacții răuvoitoare ori pur și simplu naive, vom spune că declasicizarea nu înseamnă cîtuși de puțin minimalizare ori bagatelizare, nu înseamnă uzurparea autorității și exemplarității clasicilor, de care orice cultură — cu atît mai mult a noastră — va avea întotdeauna nevoie, ci numai supunerea lor la un examen critic lipsit de prejudecăți pioase. Pietatea nu e starea de spirit favorabilă unei exegeze de ordin literar. Criteriile acestei revalorizări vor fi, prin forța lucrurilor, moderne, actuale. Și dacă Eminescu se cade să fie în-

Scanned with OKEN Scanner

totdeauna prezent în judecata critică asupra lui Doinaș ori Nichita Stănescu, și acești autori contemporani sînt implicați, oricît de discret sau de involuntar, în exegeza eminesciană de astăzi. (Să ne gîndim, de pildă, numai la *Perspectivele eminesciene* ale tînărului critic Dan C. Mihăilescu.) Ideea declasicizării clasicilor se opune, deci, „odihnei în", confortului spiritual, stagnării, rutinei, acelui tip de conformism pe care îl denunța de mult — cine altul decît tot un clasic? — atunci cînd spunea: „Noi lăudăm mai mult ceea ce este lăudat decît ceea ce este lăudabil".

(*Cronica*, 1 iulie 1983)

Scanned with OKEN Scanner

Proiecte utopice

Se discută încă la noi despre șansele de universalitate ale literaturii și culturii naționale. Discuția e cu atît mai aprinsă cu cît problema pare mai insolubilă în datele ei fundamentale. Ne putem muta mai în centrul Europei, putem fi, dintr-o dată, peste o sută de milioane, putem invoca universități autohtone fondate acum mai bine de 600 de ani ?

Poziția centrală, vechimea și chiar mărimea unui popor condiționează totuși — pe drept sau pe nedrept — universalitatea culturii lui. Or, în aria culturală de care vrem să ținem, poziția noastră rămîne, vrem—nu vrem, periferică, vechimea noastră trebuie măsurată după criterii speciale (vezi Călinescu), iar în ordine numerică — oricît de mare va fi fiind creșterea din ultimii ani — contăm încă printre popoarele mici.

Dar handicapul cel mai însemnat îl constituie — toată lumea o știe — circulația strict națională a limbii române. Inutil să observăm cît datorează o mare cultură unei limbi de circulație și de autoritate. Încă mai inutil și mai trist este să constatăm cît din această autoritate a fost cucerită prin mjiloace exterioare culturii și literaturii, prin intruziune politică și expansiune militară. Un singur exemplu, dintre altele, ușor de găsit mai devreme sau mai tîrziu : pentru toată Europa, Baudelaire este întîiul poet al modernității, însă nu e sigur că ar fi fost recunoscut ca atare dacă terenul recepției lui n-ar fi fost pregătit sau, mai exact, cucerit în prealabil. Cu tot riscul de a șoca, voi spune că afirmarea lui pe plan universal nu e străină de abnegația tîmpă a caporalilor lui Bona-

parte. Desigur, aceştia n-aveau cărţi în raniţe şi în nici un caz n-aveau cum să aibă cărţile lui Baudelaire, care se năştea abia în 1821. Expansiunea napoleoniană a contribuit însă masiv la răspîndirea limbii franceze, în primul rînd, şi apoi a autorilor clasici şi iluminişti. * Fără o asemenea pregătire, destinul spectaculos al *Florilor răului* e greu de conceput. Nimeni nu contestă, desigur, geniul lui Baudelaire ori al altor mari poeţi francezi; în reputaţia lor intră, însă, hotărît, şi componente extra-estetice.

Răspîndirea unei limbi este o premisă sigură în răspîndirea literaturii pe care o poartă, iar în ce priveşte poezia, condiţionarea e mult mai strictă.

La toate aceste circumstanţe nefavorabile pentru noi, se adaugă — şi poate nu întîmplător — caracterul preponderent *liric* al literaturii române, ilustrată de artizani străluciţi care exploatează inepuizabilele resurse de farmec ale limbii înseşi, perseverînd în efecte greu traductibile. Înclinaţia spre *pitoresc* a prozatorilor noştri — chiar şi a celor contemporani şi nu a celor mai puţin importanţi — constituie un alt element de natură să îngreuneze traducerea şi, oricum, să-i restrîngă semnificaţia.

Iată tot atîtea obstacole în calea unei mai largi difuzări şi, implicit, a unei rîvnite universalităţi. Situaţia nu poate fi, desigur, esenţial alta în alte ţări europene vorbind limbi de circulaţie restrînsă. Nu ştiu în ce măsură o asemenea problemă mai agită spiritele acolo, cert este că unele dintre ele au avut şansa de a sparge de mult cercul de ignoranţă prin forţa cîtorva personalităţi. Mă gîndesc la reputaţia postumă a lui Kierkegaard, la Ibsen, la Strindberg, cel neiubit de suedezi, la Sienkiewicz, la Seferis etc. În muzică şi în plastică, intrarea în concursul general e mult uşurată şi lista afirmărilor în acest plan e infinit mai largă. Îi avem şi noi aici pe Enescu şi pe Brâncuşi, ca prezenţe compensatoare. Dar în literatură?

Eminescu e departe de a fi cunoscut şi recunoscut cum trebuie. El nu e numai „ultimul romantic" al Euro-

---

* În felul lor, aceştia cuceriseră Europa înaintea armatelor napoleoniene, dar, totuşi, nu independent de înaintarea altor armate, de războaiele Regelui — Soare, etc...

Scanned with OKEN Scanner

pei, ci unul din marii ei romantici, contemporan în absolut cu Hölderlin și, la fel ca acesta, obsedat de clasicități. Macedonski e un inovator ignorat al tehnicii poetice moderne : traducerile proprii în franceză n-au stîrnit însă ecoul scontat. Oricum, el e unul dintre puținii autori de la noi care au încercat, chiar dacă fără succes, o asemenea soluție.

Premisele consacrate de tradiția noastră în ce privește asimilarea valorilor universale sînt, fără îndoială, rodnice și fructificabile în continuare de pe noi poziții. Nu același lucru cred, însă, că se poate spune despre confruntarea pe plan internațional. Scriitorii noștri, în majoritatea lor, au primit sugestii străine, dar și-au aprofundat mesajul într-o exclusivitate națională, arătînd indiferență, de multe ori sinceră, față de eventualitatea unei confruntări mai largi. Alții, mai puțini la număr, s-au expatriat, continuînd să scrie într-o limbă străină. Traiectoria lor ulterioară nu este însă independentă de începuturile românești și, ca atare, nu trebuie să ne rămînă străină. Astfel, dacă am avut în Urmuz un suprarealist (bineînțeles, ignorat) înainte de suprarealism, întemeietorul, recunoscut de această dată, al dadaismului rămîne Tristan Tzara. B. Fundoianu, poetul pseudobucolic fascinat de Rimbaud și de Arghezi și unul dintre spiritele critice cele mai avizate ale epocii, devine Benjamin Fondane, autor al lui *Ulysse* și deschizător de drumuri în exegeza poeziei moderne. Translația lui și a altora în cultura franceză verifică, printr-o comparație implicită, nivelul de atunci al culturii românești. Mai aproape de noi, Eugen Ionescu și Emil Cioran, cel din urmă admirat de francezi nu numai ca eseist și filosof, dar și ca stilist.

Dar acestea rămîn soluții și succese individuale. În literatură și în artă ele nici nu pot fi altfel. Pe noi ne interesează, însă, acum, problema în principiu.

Desigur că o confruntare creatoare are loc mai întîi în interiorul unei culturi naționale, dar ea poate și trebuie să fie extinsă în cadrul unui concurs internațional de valori. Pentru aceasta, inițiative mult mai ample și mai sistematice s-ar cădea să fie luate, astfel încît literatura noastră în ansamblu să profite cu adevărat de îndrumarea centralizată. Este nevoie de multă genero-

Scanned with OKEN Scanner

zitate, de pasiune, de imparțialitate, de o imparțialitate pasionată. Și, înainte de orice, de competență. Instituții specializate în propaganda culturală peste hotare funcționează — nu fără succes — în alte țări pe lîngă ministerele de resort. Bineînțeles, ele dispun de mijloace materiale corespunzătoare. Nu se poate angaja traducerea unei cărți sau deschiderea unei săli de expoziții numai pe baza unor declarații de simpatie și bunăvoință. Arta și cultura implică și ele o cantitate de muncă, de efort superior calificat ori auxiliar, care se cer retribuite. Iar dificultățile propriu-zise apar abia *după* constituirea unei asemenea „rampe" de lansare.

Căci operația de lansare pe o „piață" străină este anevoioasă și delicată cît se poate. E nevoie de prospectarea acelei „piețe", adică de cunoașterea tradiției și a tendințelor actuale, apoi de confruntarea lor cu ceea ce putem să oferim. De aici, *selecția* necesară, o selecție ale cărei criterii trebuie să împace într-un fel absolutismul valorilor cu relativismul șanselor de reușită. Mai ales în acest plan ne lovim de contradicții între valoare și succes, contradicții pe care le putem, din păcate, ilustra cu destule opere românești de primă mărime, mai vechi sau mai recente, a căror traducere nu a stîrnit ecoul scontat. Unele au fost traduse mult prea tîrziu, altele, deși contemporane, au fost resimțite ca întîrziate. Acestea nu sînt singurele explicații ce pot fi date. Teoria modernă a receptării poate fi pusă aici din plin la contribuție, iar „orizontul de așteptare" nu trebuie niciodată ignorat.

Orizontul de așteptare diferă de la o țară la alta și de la o epocă la alta, bineînțeles. De fluctuațiile lui trebuie să ținem seama cel puțin pînă în momentul în care, reușind să impunem cîteva titluri sau chiar cîțiva autori, vom cîștiga un alt statut și dreptul de a trimite în concurs valorile noastre cele mai sigure și (dacă vrem) mai specifice. Pînă să busculăm noi așteptarea străinilor cu produsele noastre, trebuie să ținem seama de criteriile lor aproximative.

După selecția operelor susceptibile de a fi traduse, se pune problema *calității* traducerii. Altă cale de afirmare decît traducerile în limbi de mare circulație neexistînd,

Scanned with OKEN Scanner

acestea trebuie să-şi piardă caracterul întîmplător şi conjunctural, să fie încredinţate unor persoane avizate care au făcut deja dovada priceperii şi a talentului lor. De altfel, traducătorii cu adevărat competenţi şi talentaţi ştiu ei înşişi ce să aleagă — în funcţie de răsunetul scontat în ţara lor, nu în funcţie de eventualele recompense româneşti (care e bine să existe). Dispunem de valori literare pe deplin competitive, cum se zice, aşa încît este inadmisibil să le lăsăm pe seama celui dintîi binevoitor interesat să facă din acest act de cultură un pretext pentru turism ori pentru savori oenologice. Dacă avem pe mulţi din marii poeţi ai lumii în româneşte, în versiuni mai mult decît verosimile (nu o dată întrecîndu-şi chiar modelul), putem pretinde acelaşi tratament pentru marii noştri poeţi de ieri şi de azi. Trebuie să pregătim, însă, condiţiile pentru ca această reciprocitate să devină posibilă.

Rezultatele de pînă acum sînt departe de a ne putea satisface. Antologii convenţionale, cu numele distribuite după o ierarhie arbitrar-subiectivă ori administrativă şi nu valorică, nu au cum să se impună atenţiei atît de dispersate a publicului străin. Şi, cu atît mai puţin criticii. Există, desigur, şi titluri româneşti importante, bine traduse şi relativ cunoscute, există cel puţin o bună antologie de poezie, cea publicată de Marin Mincu şi Marco Cugno în Italia, există excelente traduceri în Iugoslavia, unde foarte înzestratul şi inimosul Adam Puslović a izbutit să-l lanseze pe Nichita Stănescu şi să impună gustul pentru poezia română contemporană. Dar, în ansamblu, toate acestea reprezintă prea puţin în comparaţie cu ce au realizat alte ţări din zonă. Şi este, în orice caz, prea puţin faţă de nivelul literaturii române de azi, faţă de locul pe care ar merita să-l ocupe în contextul literar european. O strategie globală ar fi de conceput în acest plan, o înaintare organizată şi nu improvizată. Ceea ce nu înseamnă că relaţiile personale ale scriitorilor sînt de disprețuit, dimpotrivă, ele trebuie înmulţite şi întărite. E nevoie de un efort îndelungat şi concertat, nu de o rezolvare funcţionărească. O politică inteligentă şi consecventă a traducerilor şi a colaborării cu edituri străine (ediţii în comun, facilităţi reciproce etc.) şi-ar dovedi

Scanned with OKEN Scanner

în timp eficiența. *Librării românești* în cîteva capitale europene (unde există librării poloneze, maghiare etc.) ar reprezenta cadrul absolut necesar pentru un asemenea schimb de valori spirituale (nu numai literare) și garanția unei difuzări internaționale pe care cartea românească o merită.

Un alt element de perspectivă deosebit de important, dar, din păcate, din ce în ce mai neglijat, îl reprezintă *lectoratele de limbă română* existente încă în unele universități europene și care reunesc destui iubitori și cunoscători ai culturii noastre. Din rîndurile lor se vor putea recruta mai tîrziu traducătorii literaturii noastre contemporane și, în genere, propagatorii valorilor românești.

Toate aceste deziderate au, de ce să pară la ora actuală utopice. Le-am formulat, totuși, în speranța că se va înțelege de către cine trebuie că niciodată cultura n-a rămas datoare și că rezonanța ei a depășit întotdeauna conjunctura de care inițial a depins. Prestigiul unei țări poate fi apărat și consolidat cu armele spiritului. Cuceririle pe tărîm cultural și artistic sînt — omenește vorbind — definitive.

(*Revista de istorie și teorie literară*, nr.4/1983)

Scanned with OKEN Scanner

Critica singură

Există — cel puțin aparent — o singurătate a criticii sinonimă cu singurătatea lecturii și corespunzătoare solitudinii creației înseși. Actul critic e greu de conceput în absența unei trăiri izolatoare chiar dacă aceasta nu e împinsă pînă la identificare. Înainte de a se raporta la context, criticul e dator să pătrundă în intimitățile textului, înainte de a situa opera, se cade să o înțeleagă în sine, situarea nefiind altceva, desigur, decît tot o etapă — lărgită — a înțelegerii.

Există însă, în fapt, o singurătate a lecturii, alta decît aceea care se confundă cu reculegerea indispensabilă, cu abstragerea firească? Lectura în genere și critica în special rămîn forme de *alianță spirituală*, de progresie în dialog. Solitudinea lecturii, ca și aceea a literaturii, de altfel, este cel mult o singurătate în doi. Dacă, odată creată, opera se dispensează de propriul ei autor, cum vor teoriile mai noi, nu o face spre a rămîne singură, ci spre a se deschide spre o altă conștiință, aceea a receptorului.

Dar, mai întîi, chiar ea, opera, are o conștiință inconfundabilă cu cea care a generat-o. Ea nu e, deci, (numai) purtătoare a conștiinței creatorului, ci deținătoare a propriei conștiințe. Un Picon și un Poulet, printre alții, au stăruit convingător asupra faptului că opera *este* conștiință. Această conștiință nu se dezvăluie decît în dialog, orice lectură — și cu atît mai mult lectura critică — înfățișîndu-ni-se ca o confruntare între două conștiințe. Dacă Blanchot a putut vorbi despre „solitudinea esen-

Scanned with OKEN Scanner

țială“ a operei, a literaturii, despre critică se poate spune că esențială îi este *nesingurătatea.*

Dar nu o discuție strict teoretică voiam să propun în aceste pagini și nu la o asemenea abstractă solitudine se referă titlul de mai sus, ci la o situație concretă ivită la un moment dat la noi, cu prelungiri și răbufniri pînă astăzi. E vorba de reacții împotriva criticii, atingînd uneori violența și convergența unor adevărate campanii. Purtate de publiciști obscuri, de scriitori nemulțumiți și revendicativi, găzduite cu vădită satisfacție de anumite reviste și întreținute de o mentalitate nu generală, dar, totuși, răspîndită în lumea noastră nu numai literară. Prejudecata caracterului parazitar al criticii nu iese prea ușor din mintea unora și cîteodată ești de-a dreptul uluit s-o descoperi chiar și la oameni de oarecare inteligență și incontestabil talent.

Conceperea criticii ca un spațiu de refugiu al celor lipsiți de har și de vocație constructivă face parte din obișnuințe prea intime spre a mai fi declarate, putînd fi doar mărturisite într-o clipă de sinceritate concesivă. Pentru destui dintre cei ce se ocupă, într-un fel sau într-altul de literatură, critica înseamnă nu numai o prezență inutilă, neproductivă, cum se zice, dar chiar dizolvantă, distructivă. Între critică și negație sau chiar disoluție morală s-a pus fără prea multă ezitare un semn al egalității.

Judecățile de valoare neconvenabile au fost repede taxate drept erori flagrante și iremediabile, drept dovezi ale unei incapacități funciare de obiectivitate. S-au invocat precedente ilustre spre a întări aserțiunea unei incompatibilități între critică și valoarea autentică. I s-a refuzat astfel criticii însuși dreptul de a judeca, fără de care nici n-ar putea să existe. S-a vorbit despre o „criză de autoritate“, despre absența unui Maiorescu, a unui Călinescu printre criticii români contemporani.

Asemenea reacții au existat dintotdeauna și pretutindeni, ele au revenit ciclic în istoria culturii europene, cu precădere în intervalul dintre romantism și avangardă. Nimic neobișnuit și neliniștitor, așadar. Îngrijorătoare pot fi numai prelungirile lor în ordine practică. Rămînînd la spațiul nostru, respingerea autonomiei criticii, de

Scanned with OKEN Scanner

pildă, adică a dreptului ei de a fi citită *și* în sine, reprezintă un punct de vedere discutabil ca atîtea altele iar refuzul criticii *creatoare* e o chestiune, să zicem, de gust. Cînd însă — așa cum s-a întîmplat acum mai bine de un deceniu — se trage un semnal de alarmă în legătură cu „proliferarea cărții de critică" și se invocă un raport așa-zis „tolerabil" între critică și beletristică, lucrurile se schimbă, cu atît mai mult și mai grav cu cît consecințele pot fi văzute în planurile editoriale actuale și în tirajele acordate apariților de acest gen. Ca și în spațiul rezervat recenziilor și eseurilor din paginile revistelor literare. Această restrîngere venea să pună capăt unei „inflații" (după „inflația criticii" a fost proclamată „inflația poeziei", dacă începe aici vreo consolare), să limiteze eforturile și ecourile unui domeniu al culturii care și-a cîștigat în anii posteriori ieșirii din dogmatism nu numai un cert prestigiu, dar și o anumită popularitate. „Vinovăția" criticii era că producea prea mult, cărțile prezentului aveau prea multe cronici (în prea multe reviste), despre anumiți clasici se scriau prea multe cărți, prea multe pete albe erau acoperite în istoria noastră literară etc.

După această culpabilizare globală, nenominalizată, au urmat atacuri directe (adică la persoană), îndreptate îndeosebi împotriva acelor critici care fie că au îndrăznit să facă obiecții unor clasici, fie că au respins anumiți autori contemporani în curs de „clasicizare". Nu intrăm acum în detalii, fiecare caz își are „legenda" lui, excese și erori critice s-au comis, fără îndoială, unele firești, altele mai puțin, dar asemenea acțiuni concertate de „represalii" dovedesc o ostilitate masivă, inextingibilă față de spiritul însuși al criticii. Erau izolați în acest fel nu numai cîțiva critici, dar corpul critic în integritatea misiunilor lui. Se „tolera", în schimb, se încuraja chiar, o *critică fără critici*, critică ale cărei texte scrise „după dictare" găseau spațiu spre a prolifera în voie.

Inițiativa de a face din critică un fel de „țap ispășitor" pentru greșeli și neajunsuri care o depășesc nu apare în premieră la noi. A fost luată și mai înainte, ca simptom, printre altele, al unui dogmatism dictatorial. Suspiciunea față de critică n-a fost și nu este altceva decît suspiciune

Scanned with OKEN Scanner

față de intelectualitate și față de cultură în genere. Demonstrațiile de forță n-au putut ascunde cu totul teama de luciditate neconcesivă. Culpabilizarea criticii trădează un complex de culpabilitate. Atunci cînd sînt purtate de scriitori resentimentari, atacurile împotriva criticii arată o incapacitate organică de a asimila și de a conferi o dimensiune intelectuală creației proprii.

În ciuda unor asemenea încercări de solitarizare forțată, critica noastră contemporană continuă să rămînă în atenția unui public larg și să participe solidar la efortul de construcție culturală. Nu ca element supraadăugat, ca în trecutul relativ recent, nici ca prezență periferică și neglijabilă, cum ar dori-o unii astăzi, dar ca parte integrantă și egală în importanță a literaturii române contemporane.

Singură critica

Ce înseamnă izolarea criticii decît o dispensare de serviciile ei? Riscul grav care apare astfel nu e dispariția instituției, ci a funcției criticii, *de-profesionalizarea* acesteia. În asemenea condiții, substituirile devin oricînd posibile, pregătirea și experiența, specializarea și vocația își pierd ponderea firească, făcînd loc unui amatorism de largi disponibilități. Chiar exercițiul critic la care s-au dedat atîția dintre scriitorii noștri de astăzi a fost anexat unei demonstrații minimalizatoare: nu e nici o dificultate să fii critic de vreme ce, iată, oricine poate fi, cu oarecare bunăvoință și interes pentru literatura zilelor noastre — și, în primul rînd, scriitorii în timpul lor liber.

Că s-ar putea face critică în absența talentului și a unei competențe cîștigate în timp e o ipoteză prea absurdă spre a mai fi combătută. Nu e vorba însă aici numai de talent și de competență — calități ce nu pot fi refuzate scriitorilor adevărați nici atunci cînd scriu critică —, ci și de *răspundere*. Cîtă vreme considerăm judecata de valoare drept esențială în critică, e bine s-o lăsăm pe seama profesioniștilor ei; nu pentru că ar fi

Scanned with OKEN Scanner

neapărat mai dotați sau mai pricepuți, dar pentru că sînt *angajați* cu totul în această activitate. Un poet care-și laudă într-o tabletă sprințară colegul sau șeful de redacție, prietenul de pahar sau „muza" momentană nu riscă nimic din reputația, multă, puțină, asigurată de propria operă poetică. Un critic făcînd aceleași „servicii" de mai multe ori va fi compromis. Dacă el va scrie în continuare cronici — și, aproape în toate cazurile, chiar scrie —, o face într-un fel de grațios-inconștientă postumitate. Sau, în orice caz, așa s-ar cădea să (i) se întîmple. Dar, de fapt, nu se întîmplă așa ceva și el nu greșește cînd mizează pe memoria scurtă a oamenilor.

Totuși, principial vorbind, răspunderea criticului e alta decît a scriitorului-critic și autoritatea lui e dependentă de ea. Mai apare o deosebire : legat de propria operă, scriitorul va fi fatalmente mai înclinat decît criticul spre opțiuni într-un fel sau altul partizane. Criticul este mai „dezinteresat" tocmai pentru că e exclusiv interesat în judecata care constituie chiar propria sa operă. De exactitatea acestei aprecieri depinde, nu în ultimă instanță, prestigiul său. Dintr-o asemenea perspectivă, e bine că majoritatea revistelor au revenit la formula recenzenților stabili, părăsind caruselul de nume și de răspunderi ce ocupa la un moment dat spațiul cronicii literare. În acest fel, cronicarului i se acordă o încredere pe care e de datoria lui s-o transforme cu timpul într-o garanție morală.

Dificultatea stabilirii unor criterii ferme în judecata de valoare, dificultate capitală cu care critica de pretutindeni se confruntă de la clasicism încoace sau, poate, mai exact, îndată ce scapă de un dogmatism sau altul, a servit drept argument teoretic unor orientări critice moderne pentru care actul valorizării încetează să mai fie hotărîtor. La noi, pe fundalul constituirii de grupări literare potrivnice, judecata de valoare a devenit necreditabilă, iar pentru unii, însăși punerea problemei a părut o complicație inutilă, dacă nu cumva dubioasă. De vreme ce operele au fost scrise și și-au găsit cititori, deci există, de ce să mai fie supuse unei asemenea formalități ? Reprosul implicit sau chiar explicit adus criticii era tocmai acela că încurajează un fel de elitarism este-

Scanned with OKEN Scanner

tist, contrar democratismului care trebuie să domnească în viața noastră literară.

Prin însăși definiția ei, critica este însă discriminatoare, nu acceptă egalizările, nivelările, pentru ea valorile există în concurs și într-o anumită ierarhie. În măsura în care promovează valorile, ea cultivă elitele, este elitaristă în chip instinctiv, urmînd, desigur, să-și îndreptățească selecția, adică să demonstreze valabilitatea ierarhiei stabilite. O atare demonstrație nu se face, evident, de fiecare dată pe larg, dar ar trebui să poată fi recompusă din ansamblul opțiunilor în timp ale criticului.

Așadar, dacă toată lumea se cade să aibă drepturi egale în viață și, de ce nu?, în viața literară, în literatură lucrurile nu mai stau așa. În literatură nu au, nu pot avea toți aceleași drepturi: democrația încetează în teritoriul artistic. Ceva din natura intimă a artei înseși reverberează, de altfel, aici.

Dar, pe de altă parte și în același timp, critica este prin excelență democratică, este chiar una din instituțiile reprezentative ale democrației. Ea trebuie să rezerve tuturor operelor un tratament egal și să-și stabilească (explicit sau implicit) ierarhiile abia după ce le-a supus pe toate la o aceeași judecată. Exigența criticii menține respectul pentru valoarea artistică, împiedică formarea falselor elite, pune la încercare prestigiile deja consolidate etc. Nimic mai democratic decît respingerea tabuurilor, a concesiilor făcute autorității.

Principiul intangibilității nu are ce căuta în critică, nici măcar atunci cînd e vorba de valori. Emoția extatică nu e singurul mod de a respecta o valoare artistică iar acceptarea mecanică a unor valori impuse nu e decît o formă inconștientă a ignoranței. Recunoașterea unei valori fără examen critic înseamnă aprecierea ei după criterii străine, împrumutate, impuse prin autoritatea școlii, a mediilor de informare sau, pur și simplu, a obișnuinței. Punerea în discuție nu e mai puțin o manifestare a stimei și e oricum singura posibilă în critică. Dintr-o asemenea discuție, reputația oricărei opere autentice iese întărită, chiar dacă prin mereu alte argumente sau tocmai de aceea. Însăși contestarea unei valori reprezintă o întreținere a longevității ei întrucît tulbură

Scanned with OKEN Scanner

indiferența conformismului, provoacă reacții de apărare etc. Iar dacă se întîmplă ca valoarea respectivă să fie negată convingător și părăsită, ideea însăși a valorii rămîne nealterată, funcționînd în continuare ca reper. Destabilizarea valorilor și confuzia lor se produc nu atît cînd un prestigiu sau altul e vulnerat, ci mai cu seamă în momentul în care opere cu totul mediocre sînt supralicitate, cu alte cuvinte, atunci cînd ideea de valoare e bagatelizată prin abuz. Nu obiecțiile și contestările (argumentate) compromit actul în sine al valorizării, ci elogiile egale, circumstanțiale și amorfe. Cultul autentic al valorilor nu se perpetuează prin idolatrie.

Absolutismul în critică echivalează — în ordine intelectuală — cu dizolvarea ei. În absența criticii nu se manifestă însă numai dogmatismul, ci și — cu mai mult aplomb — „spiritul primar agresiv". Ce este, totuși, comun între aceste manifestări diferite pînă la opoziție vede oricine : pe de o parte, supunere oarbă la o dogmă, pe de alta, supunerea la o patimă distructivă. Dincolo de „orbire", dogmatismul obișnuit are cel puțin o alură impersonală, o minimă ținută teoretică, în vreme ce spiritul primar agresiv nu e decît expresia abia mascată a unor interese violent personale și de grup. Recrudescențele dogmatismului au loc, se pare, mai cu seamă sub forma „spiritului primar agresiv". Singură critica se poate opune în chip eficient (nu polemizînd neapărat, dar făcîndu-și pur și simplu datoria) unor asemenea atitudini anticulturale. Și, de aceea, împotriva ei a răbufnit cu precădere „spiritul primar agresiv".

Criterii valorice ferme se cer aplicate, fără îndoială, nu numai literaturii contemporane, dar și moștenirii culturale, nu numai operelor individuale, ci și tradiției autohtone în ansamblul ei. Minimalizările și excesele sînt cu atît mai grave în acest plan care angajează însăși istoria culturală a unei națiuni. Anumite complexe de inferioritate au fost depășite aici printr-un efort de documentare și de sinteză cu totul meritoriu, dar bunele intenții și erudiția trebuie mereu însoțite de spirit critic spre a se preveni supralicitările tipic provinciale. De altfel, exagerarea (conducînd la autosuficiență) a unor virtuți sau valori naționale este la fel de provincială ca

Scanned with OKEN Scanner

și timiditatea în a le recunoaște (eventual, descoperi) și asuma.

Prezența unei critici de calitate (strict literare sau culturale, în genere) asigură evitarea oricărui tip de provincialism. Într-adevăr, acolo unde există critici adevărați, adică spirit critic, nu prea încape provincialismul sau, dacă își găsește loc, va fi în mod sigur incomodat, contrariat, anihilat. E destul să ne gîndim la impresia puternică și înaltă de cultură pe care o producea, prin anii '60, revista *Familia*, datorită colaborării constante a unor critici precum Ovidiu Cotruș, N. Balotă, Radu Enescu, Gh. Grigurcu. (Astăzi încă semnăturile tinerilor critici o fac îndeosebi căutată și prețuită.) La fel, nu se pot ignora strădaniile criticilor de la *Orizont* de a ieși dintr-un provincialism ce a plutit ca o emblemă asupra revistei vreme îndelungată. Dar poate că exemplul actual cel mai elocvent de eficacitate antiprovincialistă a criticii îl găsim în paginile unei reviste ieșene, *Dialog*, de (prea) restrînsă audiență, dar de un interes intelectual și literar incomparabil cu acela acordat paginilor adesea terne ale publicațiilor bucureștene, nu neapărat studențești.

O pledoarie pentru critică poate să pară superfluă în condițiile literaturii postmoderne care nu numai că își conține critica, dar se și lasă, deseori, provocată de ea în toate sensurile, inclusiv în acela radical și genetic. Se cunosc unele cazuri în literaturile europene contemporane, cînd anumite opere au fost scrise *pentru* anumiți critici, au fost stimulate de o concepție filosofică și critică, de un sistem de așteptare prestigios. Nu e aici obligatoriu un simptom de secătuire a resurselor creatoare, cum s-ar putea crede, cît o strategie a afirmării literare în condițiile exploziei informaționale postbelice, ale apariților simultane masive, ale concurenței uriașe făcute literaturii de către televiziune și mijloacele ultramoderne de divertisment. Inversînd raportul tradițional dintre literatură și critică, venind ei în întîmpinarea criticilor, unii scriitori occidentali își asigură în acest fel un comentariu autorizat și, în consecință, o receptare mai largă. Dar, în fapt, un asemenea rol decisiv nu l-au jucat criticii foiletoniști, ci eseiști, filosofi ai literaturii, gînditorii puternic imaginativi ca, de pildă,

Scanned with OKEN Scanner

Bachelard. De altfel, critica literară curentă este departe de a avea în Occident ponderea pe care o are încă la noi. Necesitatea sa nici nu e resimțită cu atîta acuitate.

Critica literară constituie, sub toate formele ei, o prezență indispensabilă în spațiul nostru *și* pentru că își asumă sarcini mai ample, se implică — prin însăși presiunea istoriei și responsabilitatea conștiințelor — în devenirea culturii și societății românești. Fiind o vreme în chip demonstrativ și chiar ostentativ *estetică*, ea și-a reformulat pe parcurs obiectivele, și-a redefinit condiția. A încetat să mai fie doar intraliterară și pur estetică, cerînd operelor mize nu neapărat mai vaste sau mai înalte, dar mai importante în ordinea unei urgențe spirituale. Referințele și sugestiile ei depășesc azi cu mult sfera literaturii.

În acest fel, n-a fost urmată decît însăși evoluția literaturii române actuale care și-a extins și aprofundat, la rîndul ei, temele, s-a angajat mai generos și mai demn, și-a întărit vocația educativă. Să sperăm că dezvoltarea firească, impetuoasă (cer iertare pentru acest termen) a criticii românești contemporane nu va putea fi stăvilită ori deviată prin intruziuni și negații arbitrare. Ea este o emanație a epocii noastre, are deja o istorie de două decenii și o tradiție strălucită, cu care a restabilit legătura organică și care îi poate oferi oricînd exemple reconfortante. Cuceririle ei sînt ireversibile, cărțile numeroase și consistente care s-au adunat în acest răstimp vor exercita influența lor pozitivă asupra spiritelor. Sau, cel puțin, așa este de așteptat. Există cazuri cînd inerția însăși devine o forță benefică. Atunci cînd această inerție este însuși avîntul.

Suficiența (adică insuficiența) estetismului este acum mai evidentă decît oricînd. Meditația asupra literaturii noastre contemporane devine, în sensul cel mai exact al termenului, o meditație asupra societății românești. Cercetătorii viitori vor găsi, în mod cert, elemente ale conștiinței naționale exprimate *și* în paginile criticilor români de astăzi.

Scanned with OKEN Scanner

Singura critică

Critica e una singură, indiferent de formele ei. Am avut de la început această impresie și am verificat-o practicînd succesiv ori aproximativ simultan cîteva dintre ele, dacă nu pe toate. Între pagina de recenzie și aceea de istorie literară nu mi s-a părut că descopăr o diferență calitativă în sensul unei obligatorii ierarhii. Nu e mai importantă în sine monografia decît eseul, nici sinteza teoretică nu e mai valoroasă decît analiza de text. Și nici invers. Nu cred că e mai ușor (sau mai greu) să scrii un articol pentru o revistă decît unul pentru o enciclopedie, să comentezi un autor român decît să comentezi unul străin etc. Fiindcă se leagă (parțial) de materia acestei cărți, aș putea adăuga mărturisirea că, întîmplîndu-mi-se să scriu cam în același timp despre Lucian Raicu și despre Georges Poulet, n-am avut deloc impresia — fără să comit o egalizare în absolut — că al doilea subiect ar fi mai dificil de abordat decît primul.

Important este *cum* scrii, nu despre *ce* sau despre *cine*. Superioritatea unui critic n-are cum să fie dată de superioritatea temelor alese ori a metodelor practicate iar dificultatea acestora se cere măsurată în termeni de calitate și intensitate intelectuală, ca și — în primul rînd — rezultatele obținute. Disocieri cu totul elementare, jenante în deplina lor previzibilitate și, totuși, ignorate nu numai în „focul" disputelor, dar chiar în convingerile obișnuite, de zi cu zi, declarate sau nu, dar adînc înrădăcinate, ale unor critici. Pasionați, fără îndoială, de tipul de critică pe care îl practică, ei îl absolutizează și, în consecință, disprețuiesc sau ignoră celelalte formule posibile spre a putea astfel desconsidera în voie pe ceilalți colegi, totuși, de breaslă. Multe prejudecăți despre critică sînt cultivate de către criticii înșiși. În mod interesat și simetric.

Pe de o parte, se vorbește despre facilitatea recenziei față de dificultatea sintezelor teoretice sau istorice, pe de alta, despre „comoditatea studiului de bibliotecă" (expresia e a lui N. Manolescu) în raport cu riscurile la

Scanned with OKEN Scanner

care se expune comentatorul la zi al literaturii. Așa stau lucrurile ? Exagerarea sare în ochi de o parte ca și de alta iar opoziția devine de-a dreptul falsă în clipa în care o transformăm în incompatibilitate. Practicianul recenziei e chiar incapabil de un efort edificator iar eseistul, teoreticianul, comentatorul literaturii străine nu-și asumă nici un risc, niciodată ?

Mai întîi, relația între eseul amplu, studiul de sinteză și cronica aservită actualității imediate nu este neapărat una între serios și neserios. Nu e vorba, într-un caz, de abstragere laborioasă, necesară tărie de caracter, amploare și soliditate iar în celălalt, de improvizație întîmplătoare, slăbiciune frivolă și risipire în mărunțișuri îndată pieritoare. Sforțarea constructivă nu lipsește din lucrarea ritmică a foiletonistului, la fel cum abordarea studiului de sinteză nu elimină automat riscul improvizației sau, mai ales, al superficialității.

Și, totuși, sînt autori care cred așa ceva. Nu pe Adrian Marino îl am în vedere în primul rînd, care și-a declarat deseori aversiunea față de foiletonism, de fapt, față de spiritul foiletonistic, echivalat de el cu o improvizație subversivă la adresa adevăratei culturi. A. Marino opune acestui spirit un altul, altfel orientat, îi opune, mai ales, propriile sale opere, printre ele chiar și recenzii, deși nu la proză sau poezie, ci numai la *anumite* cărți de critică. Sînt însă unii care, fără a fi în stare să scrie trei pagini coerente și cursive despre o carte recent apărută, își îngăduie să disprețuiască publicistica facilă, ieftină, frivolă. Și, uneori, o fac chiar de la înălțimea unor catedre universitare, în numele unei cercetări temeinice, aprofundate, riguroase, mai greu de ilustrat însă prin bibliografia proprie.

O altă reacție împotriva cronicarilor vine din partea adepților noilor metode critice. Reacție firească, în măsura în care impresionismul constitutiv cronicii literare ține, din punctul lor de vedere, de o vîrstă depășită a criticii, vîrstă pe care ar dori-o depășită în fapt, adică aici și acum. Ei văd un semn de înapoiere culturală în faptul că revistele noastre își consumă paginile cu texte dedicate literaturii la zi, în loc să le deschidă unor investigații predominant teoretice și încercărilor de

Scanned with OKEN Scanner

sistem. Întrebarea este însă ce s-ar face semioticienii noştri puşi în faţa ultimei apariţii, cum şi-ar putea ei desfăşura panoplia complexă de instrumente analitice de la o săptămînă la alta, de la un gen la altul şi în spaţiul restrîns al cronicii literare. Descoperirile noilor discipline şi perspective n-au cum să-şi găsească o aplicaţie directă, imediată, în comentariul curent. Efectele lor asupra acestui teritoriu — prin forţa lucrurilor — cît se poate de conservator sînt îndepărtate, se produc prin alunecări lente ale mentalităţii dominante şi se manifestă prin schimbarea treptată a referinţelor şi înnoirea terminologiei. Dar, adesea, termenii proprii unei discipline noi sau, mai exact, ai unei interdisciplinarităţi astăzi foarte la modă — şi foarte necesară — sînt utilizaţi de către recenzenţi într-un sens mai degrabă metaforic. (Iată o temă care ar merita o tratare separată.) Dar restul formelor critice pun la contribuţie în măsură satisfăcătoare noile instrumente oferite de poetică, semiotică, pragmatică etc. ?

Faptul că, departe de a fi marginalizat, foiletonul îşi păstrează în critica noastră o pondere vizibilă nu numai în reviste, dar şi în cărţi nu constituie un motiv neapărat de alarmă. Poate fi vorba aici şi de un semn de vitalitate, menţinerea în proximitatea literaturii care se face nu e în detrimentul criticii. Contactul strîns, inspirator, cu textele literare fereşte critica noastră de excesele teoretizării în gol, ale tehnicilor de analiză sofisticate uneori pînă la limita inutilizabilului. Asemenea excese nu justifică însă în nici un caz bagatelizarea ori chiar ridiculizarea noilor perspective şi metode la care s-au dedat cu savoare critici români din toate generaţiile, începînd cu Şerban Cioculescu şi terminînd cu Alex. Ştefănescu, fără a-l omite pe Al. Piru, mai ponderat în scris, dar dezlănţuit în toate prilejurile orale (colocvii, reuniuni ştiinţifice etc.) împotriva pretenţiilor — taxate drept aberante — ale semioticienilor, poeticienilor, pragmaticienilor etc. de a spune mai mult despre literatura română decît a spus G. Călinescu. Oricîtă vervă ori sarcasm s-ar cheltui însă luînd drept pretext o aplicaţie nefericită sau alta, problema renovării rămîne şi ea depăşeşte cu mult domeniul criticii. Este ceea ce, firesc, criticii sînt mai puţin

Scanned with OKEN Scanner

dispuși să înțeleagă. (Cu cît aparțin unor generații mai vîrstnice, cu atît poziția lor este, la rîndul ei, mai ușor de înțeles.)

Noile discipline care se apleacă și asupra literaturii sînt o componentă a revoluției epistemologice postmoderne. Ieri, structuralismul, astăzi, semiotica reprezintă niște încercări de a reconstrui metodologia generală a științelor omului. Și nu vi se pare că o bună parte din terminologia structuralistă, ce părea la început atît de rebarbativă, a trecut deja în bagajul comun ? Și, prin intermediul ei sau pur și simplu din „aerul" discuțiilor profesionale, însăși „viziunea" structuralistă a sfîrșit prin a se inculca în cele mai refractare inițial dintre mințile critice. Amuzante și instructive sînt astăzi cazurile de comentatori literari care fac — într-un mod aproximativ, desigur — poetică și semiotică fără să știe și, mai ales, fără să vrea.

Obiecțiile „noilor critici" sînt îndreptățite în măsura în care vizează un fel de imperialism al foiletonismului, o condiționare a criticii înseși de practicarea foiletonului. Este, de altfel, proba la care sînt supuși de multă vreme debutanții — ceea ce nu e deloc rău. „Cronica nu îngăduie nici o mistificare", scrie N. Manolescu. Le îngăduie, din păcate, pe toate, Manolescu o știe mai bine ca oricine. Pe toate, mai puțin una, cea a talentului. Absența talentului este aici fatală și se constată ușor. În alte domenii ale criticii ea mai poate fi întrucîtva suplinită prin alte virtuți, căci de înlocuit cu adevărat nu poate fi niciunde și nicicînd. Talentul și scrupulul moral sau metodologic, de pildă, nu sînt substituibile, după cum nici spiritul critic și, să zicem, erudiția. Se întîmplă însă că, trecînd proba talentului, unii tineri, încurajați și de dificultatea de a se afirma altfel decît scriind recenzii, rămîn la acest stadiu și uită că mai există și alte probe de dat. Primejdia unui anume exclusivism îi paște însă nu numai pe ei.

Esențialul în critica de întîmpinare îl constituie, fără îndoială, actul valorizator. Indispensabil, el nu trebuie însă căutat cu tot dinadinsul într-un pasaj anume al cronicii, într-o propoziție neapărat conclusivă, nici numai în distribuția adjectivelor sau în comparații ierar-

Scanned with OKEN Scanner

hizante. Dacă asemenea forme explicite lipsesc, judecata de valoare poate fi, totuși, diseminată în comentariul critic ; tonul comentatorului, printre altele, e decisiv din acest punct de vedere. Cu cît lectura aprofundează opera, cu atît valorizarea propriu-zisă intră în implicitul interpretării, urmînd a fi dedusă din accentele acesteia din urmă și din alternanța registrelor ei.

Valorizarea e, așadar, o componentă a interpretării și ponderea ei variază de la un tip de critică la altul, ceea ce nu înseamnă că din vreunul poate lipsi, dar nici că vreunul se reduce la a spune un *da* sau un *nu* cărții luate în discuție. Raportul între *a judeca* și *a înțelege* e, fără îndoială, altul într-o cronică și într-o încercare globală asupra operei unui anumit scriitor. Dar o cronică literară care se mulțumește să treacă direct de la o impresie de lectură la judecata de valoare, fără alte conexiuni și fără a trasa măcar premisele unei interpretări, mi se pare un act critic (cel puțin) pe jumătate eșuat.

Există o suficiență a criticii jurnalistice — aceea de a crede că aprecierea epuizează comentariul unei opere și că misiunea criticului în genere se rezumă la actul judecății. De aici decurg o serie de inadvertențe și inadecvări. Cei mai dăruiți dintre foiletoniști depășesc, bineînțeles, o asemenea suficiență, dar o fac deseori prin *povestire* sau *descriere*. Despre valoarea hermeneutică a povestirii (mai exact, a repovestirii) în concepția criticilor români s-ar putea scrie un eseu plin de interes și de savoare ilustrativă.

Prejudecata cu privire la „riscurile" publicisticii și „comoditatea studiului de bibliotecă" vine și ea dintr-o reprezentare simplist opozitivă. Cîtă comoditate încape în efortul erudit al descifrării, al comprehensiunii sau al comparației edificatoare, în meditația prelungită pe marginea unui text, în încercarea de transpunere, de „locuire" a conștiinței altcuiva ? Dintr-o asemenea perspectivă comodă și interesată, toate textele critice nevînd drept obiect literatura română contemporană se înscriu într-o ordine a neutralității distante, a pasivității, a neangajării. Militantismul rămîne o calitate rezervată exclusiv criticii foiletonistice. Că s-ar putea sus-

Scanned with OKEN Scanner

ține sau respinge o idee, o mentalitate, o stare de lucruri și altfel decît printr-un articol, iată ce nu vor să accepte prea ușor unii critici, înclinați să-i considere pe cei care (din diverse motive) nu practică foiletonul drept niște beneficiari ai „campaniilor" lor. A concepe angajarea criticii numai în acest fel e o dovadă, printre altele, de îngustime dogmatică. Dacă privim fără prejudecăți opera în totalitate a unui autor ca Mircea Zaciu, de pildă — și o facem pentru că s-a ilustrat în toate domeniile criticii — ne dăm seama ușor că volumul *Lancea lui Ahile*, culegînd exclusiv comentarii la actualitatea noastră literară, nu e mai angajat decît studiile de istorie literară din *Viaticum* și nici decît memorabilele *Teritorii*, una din cele mai frumoase cărți de călătorie (interioară) din literatura română.

Riscurile comentatorului la zi al literaturii sînt însă, e adevărat, mai mari decît ale teoreticianului, poeticianului sau istoricului literar, și ele cresc în confruntare cu „spiritul primar agresiv". (E vorba, se înțelege, de riscuri în imediat, întrucît cele în timp, fără a fi deloc mai mici, sînt de altă natură.) Dar, pe lîngă riscuri reale, palpabile (contondente chiar, uneori !), nu există, cumva, și unele avantaje la fel de palpabile ? Întrebare, ca și altele de pînă acum, retorică, deși nu-mi amintesc să fi întîlnit o asemenea recunoaștere în paginile foiletoniștilor noștri, dispuși să înșire ingratitudinile și nu gratitudinile inerente profesiei lor. Avantajele cronicarului literar nu sînt însă puține și nici oarecare, destule decurgînd chiar din riscurile conștient asumate.

Cronica literară, foiletonul în genere reprezintă pîrghii importante ale „puterii", adică ale influenței în literatură și, dincolo de locul central acordat deținătorului lor în viața literară, ecoul rezervat operei acestuia în ansamblu va fi considerabil amplificat. Chiar și atunci cînd nu se ocupă de literatura curentă, vocea cronicarului se aude parcă prin megafonul cronicii literare. Spectacolul de personalitate pe care îl prilejuiește rubrica fixă dintr-o revistă face posibilă cîștigarea unui public mai larg și cultivarea lui în continuare. De acest avantaj nu vor întîrzia să profite cărțile respectivului autor.

Scanned with OKEN Scanner

Fără a mai vorbi de faptul că interesul celorlalți comentatori specializați este provocat și menținut în acest fel.

Dacă ne-am lua după atenția acordată de critica noastră cărților preocupate de actualitatea literară autohtonă, pe de o parte, și celor de erudiție și meditație ceva mai abstractă, pe de altă parte, am putea vorbi de anumite riscuri în imediat ale „comodității" studiului de bibliotecă. Nedeclarată programatic și de nemărturisit, evitarea în genere de către recenzenți a cărților de teorie și literatură comparată este un fenomen deja cronic la noi. (De aici, și necesitatea cronicii „inactuale" a lui A. Marino din *Tribuna.)* E adevărat că, mai ales în asemenea domenii, compilațiile nu lipsesc și că accesul la surse — în vederea unui minim control — este mai dificil, totuși ignorarea acestor contribuții este de neacceptat. Acuzația (neîntemeiată) de neangajare să o explice sau ignoranța explică acuzația ? Rămîne greu de contestat observația că la noi cronica literară are o eficiență practică (nu numai de ordin literar) care deformează în profitul ei ierarhia normală a valorilor critice.

Cîteva exemple, aproape la întîmplare : cîți știu astăzi că există (și cîți critici au scris despre) Cornel Mihai Ionescu, eminent comparatist, interpret sagace și original, autor însă a numai două cărți, e adevărat, de referință *(Generația lui Neptun* și *Palimpsest)* și cît de mare, în comparație, este audiența de care se bucură mult mai tînărul Alex. Ștefănescu, preocupat — în volume, ca și în publicistica sa abundentă și savuroasă — de literatura română contemporană ? Alt caz : cum s-ar putea explica ascensiunea vertiginoasă a lui M. Iorgulescu la „bursa" valorilor critice actuale în afara polemicilor purtate cu atîta aplomb în ultimii ani, polemici ale căror riscuri și le-a asumat cu bună voie ? Și cît de marginal riscă să pară — tot prin comparație — coetaneul său Florin Manolescu, autor, printre altele, al unei substanțiale sinteze despre *Literatura SF,* ca și al unui incitant eseu închinat lui Caragiale ! Cu totul alta ar fi fost situația dacă Florin Manolescu ar fi perseverat în comentariul literaturii curente, adunîndu-și apoi cu promptitudine foiletoanele în volume.

Scanned with OKEN Scanner

Despre un alt critic important, N. Manolescu, se poate spune că a ilustrat cronica literară tot așa cum cronica l-a ilustrat pe el. Cele peste două decenii de activitate continuă la *Contemporanul* și *România literară* n-au rămas, firește, fără consecințe pentru prestigiul lui actual, care le este dator mai mult decît propriilor cărți. Opiniile lui circulă de la un cronicar la altul, aceștia îl citează nu numai pentru că l-au citit, dar și pentru că-l vor citi (și îi va citi). Cronica lui e o adevărată „instituție" literară.

Dintre criticii care și-au compus volume din comentariile pe marginea literelor românești contemporane, E. Simion a găsit formula cea mai impunătoare, prin exigențele selecției și echilibrul judecăților. Talentul autorului și ținuta superior didactică au făcut din *Scriitori români de azi* un veritabil *best-seller* al învățămîntului nostru de toate gradele. Dar, înainte de a satisface obiectul unui curs de istoria literaturii române contemporane, textele din cuprins au fost, în majoritatea lor, rodul unei activități foiletonistice. Dacă N. Manolescu a reușit să facă din cronică un instrument al „puterii" sale literare, E. Simion a reușit o performanță similară cu foiletoanele și apoi cu *Scriitori români de azi*, încercare de cuprindere globală a literaturii noastre contemporane, lăsată cu abilitate deschisă de la un volum la altul astfel încît să nu interzică speranțele și iluziile autorilor care deocamdată n-au intrat în raza atenției sale. Nu e nevoie oricum de prea multă discuție spre a cădea de acord că reputația ambilor critici s-a construit și cu argumente publicistice, în absența cărora eficiența lor așa-zicînd intelocratică ar fi fost greu de conceput. Desigur, e vorba aici în primul rînd de merite personale incontestabile, dar premisa de la care porneam — și anume că foiletonismul e și profitabil pe cît e de riscant — nu se vede în acest fel mai puțin confirmată.

Preferințele fiecărui autor se pot îndrepta firesc spre un anume tip de critică și înseși reușitele lui pot fi localizate astfel. Dar nu de puține ori același critic exersează cu egală dexteritate recenzia, monografia, eseul, studiul de sinteză. Mai rar, chiar și disocierile abstracte ori construcțiile sistematice. Numai faptul că există ase-

Scanned with OKEN Scanner

menea cazuri ar trebui să descurajeze ierarhizarea în sine a formelor criticii, precum și aprecierea contribuției unui critic în funcție de „specia" pe care a adoptat-o. Încercări de asemenea factură nici nu s-ar produce, probabil, dacă n-ar fi folosite drept pretexte într-o dispută mai mult sau mai puțin subterană pentru întîietate.

Dorința de a fi cel mai bun este, fără îndoială, o dorință nobilă, fără ea, literatura, critica și omenirea în genere n-ar fi ajuns unde sînt. Voind să-i depășești pe alții, te depășești în primul rînd pe tine, iată principiul performativ prin excelență. Numai că ocolul acesta lăuntric incomodează pe unii, care găsesc soluții de afirmare mai directe, mai rapide, mai imediat eficace. De ce să încerci să cîștigi nuanțe interioare, ce riscă oricum să rămînă neobservate, cînd te poți impune mai simplu și mai sigur, mai spectaculos chiar, în dauna altora, negîndu-i ori subminîndu-i, după necesitățile momentului ?

Ambiția aceasta de întîietate cu orice preț mi s-a părut întotdeauna un semn de provincialism. Critica poate fi, la rîndul ei, teribil de provincială și, din păcate, chiar prin autori reprezentativi. Ceea ce e mai grav e faptul că lupta pentru întîietate se transformă într-una pentru „putere", adică pentru supremație. Terenul acestei lupte îl constituie, în afara manevrelor de culise, coloanele revistelor și paginile cărților închinate literaturii contemporane. Mijloacele ei sînt multiple și greu avuabile, totuși decelabile prin recurență. Cu atît mai eficiente, în complexitatea lor, cu cît criticul care se ia, cum s-ar zice, în serios, ajunge să controleze o puternică „mașină" publicitară, programată să funcționeze — prin relee oricît de îndepărtate și ricoșeuri în aparență surprinzătoare — în serviciul propriei reputații.

Vorbeam de absența democrației în ordinea valorilor, dar și despre democrația intelectuală pe care trebuie să se fondeze critica și care — tocmai pentru a putea institui concursul valorilor — implică acceptarea de către toată lumea a „regulilor jocului". Se pare însă că nu numai unii scriitori, dar chiar și unii critici preferă să dețină privilegii, nu drepturi ; cele din urmă trebuie cîștigate de fiecare dată, cele dintîi sînt atribuite prin

Scanned with OKEN Scanner

preluări de opinie în cadrul unei atmosfere favorabile bine pregătite. E un prilej de perplexitate să vezi un critic obsedat de „putere" exact în măsura în care ea asigură succesul independent de valoare, în orice caz, independent de actul discriminator al judecății. (Nu există dezerțiune mai tristă din partea unui critic decît aceea de a voi să se claseze — și încă în frunte — fără a trece printr-un concurs.)

Inerția opiniilor, manipularea lor sînt, așadar, întreținute uneori chiar dinlăuntrul criticii. Izolarea ei în anumite momente se explică și prin propriile slăbiciuni, nu numai printr-o agresiune venită din afară. Slăbiciunea cea mai mare e tocmai euforia „puterii", care se manifestă cel mai adesea printr-un dogmatism al subiectivității. Lovinescu a vorbit despre „dogmatismul necesar" unei personalități critice spre a se impune ca un fel de instanță publică prin fidelitate față de cîteva principii cunoscute și stabile. Dogmatismul subiectivității e altceva : încercarea unor critici — atunci cînd acced la o anumită sferă de influență — de a-și instaura propriile convingeri drept singurele îndreptățite și cu adevărat importante. Ei vor, cu alte cuvinte, să supună fără să se supună, la rîndul lor, să fie recunoscuți fără să recunoască ei înșiși. Dacă dogmatismul propriu-zis, dogmatism al obiectivității, tinde să anihileze critica, dogmatismul subiectivității o subminează din interior. Oricît de ciudat ar părea și oricîte acoperiri tactice și-ar găsi, el nu trebuie considerat altceva decît un corespondent — intelectual — al „spiritului primar agresiv", cu care împărtășește mirajul impunerii prin forță, adică prin mijloace extraliterare, precum și disprețul pentru tot ce nu reprezintă emanația sa.

Un dublu reproș trebuie făcut, cred, criticii noastre în genere și cîtorva dintre reprezentanții ei în special. Pe urmele lui G. Călinescu și cu sugestii copioase din Roland Barthes, aceștia s-au mulțumit să ironizeze pretențiile de obiectivitate în critică și să postuleze inevitabila ei subiectivitate în loc s-o reducă pe cît le stătea în putință. Să ne înțelegem : subiectivitatea e, într-adevăr, inevitabilă, mai mult decît atît, e chiar recomanda-

Scanned with OKEN Scanner

bilă, ca și, de altfel, impresionismul. Pînă la un punct însă, de la care devin amîndouă soluții comode dacă nu se confruntă cu obiectul, aprofundîndu-i limitele. Limitarea subiectivității înseamnă însă pentru destui autori — tineri și nu tocmai — o limitare a personalității. Să credem că personalitatea lor se reduce la subiectivitate, mai exact, la subiectivism ? Sigur este că nu și-o concep altfel decît ca singularitate, că își măsoară consecvența prin raportare tot la sine (!) și nu la criterii din afară. Între obiectivitate și subiectivitate ei aleg fără ezitări și regrete, ca și între personalitate și impersonalitate.

Prejudecata că personalitatea în critică e incompatibilă cu obiectivitatea, că efortul de obiectivare interzice caracterul ei personal, inconfundabil, este încă destul de tenace la noi. Se poate deduce de aici convingerea că marea performanță este aceea de a fi personal, adică singular, neasemuit, nemaipomenit. Lucrurile pot fi privite însă și altfel : de vreme ce subiectivitatea ei inevitabilă, de vreme ce sîntem cu toții, prin forță lucrurilor, subiectivi, adevărata performanță n-ar putea fi obținută tocmai printr-o încercare de obiectivare ?

La fel, în ce privește raportul între personalitate și impersonalitate. Dificultatea nu e să fii personal, ci impersonal. (Virtuțile nu sînt, de altfel, incompatibile.) E vorba, bineînțeles, de tendința spre impersonalitate, nu de realizarea ei, oricum imposibilă. Personalitatea însăși nu se constituie deseori din agregarea inedită a unor idei primite ? Tendința spre impersonalitate presupune căutarea de repere în afara subiectului și a obiectului, repere care să limiteze libertatea criticului și, în același timp, să o provoace, într-un cuvînt, să o condiționeze. Impersonalitatea — ca probă a depășirii de sine — acesta cred că e pariul unei adevărate personalități.

Din păcate, cei mai mulți critici ai noștri (și nu cei mai neînsemnați) vizează și visează numai și numai *personalitatea*. Impersonalitatea n-o înțeleg și n-o acceptă decît ca o ridicare la scară autoritară a propriei personalități. Împotriva unor asemenea ambiții absolutiste aș afirma că singura critică acceptabilă e cea care nu se consideră pe sine *singura*, vreau să zic, singura care

Scanned with OKEN Scanner

contează. Din fericire, dreptul la disociere ține de fibra cea mai intimă a criticii, dovadă că nu există nici judecăți și nici măcar interpretări definitive. Ar trebui să mai adăugăm că adevărata critică se cuvine să înceapă și să sfîrșească printr-o autocritică.

Ajungem astfel, vrînd-nevrînd, la moralitatea criticii. Mai mult decît în literatură, în critică talentul s-ar cădea să fie, cu cuvintele lui Lovinescu, o „calitate morală". Dar moralitatea criticului începe de mai departe, adică de mai înlăuntru decît se crede de obicei. Ea rezidă în îndreptățirea principiilor pe care le apără, în validitatea valorilor pe care le susține și în încă ceva, în tăria de caracter de a prelungi validitatea valorilor și a principiilor în planul mai puțin vizibil al conduitei personale sau, mai bine zis, de a o face să emane de aici. Nu te poți dispensa — în virtutea poziției juste pe care te situezi în viața literară — de obligații elementare, cum ar fi, de exemplu, citarea, recunoașterea meritelor altora, respectarea opiniilor potrivnice sau convergente, dar concurente. Iată de ce moralitatea criticului se verifică mai cu seamă în atitudinea față de ceilalți critici. Evident, nu în sensul escamotării defectelor, dar nici a meritelor esențiale. Nu complicitate apologetică, dar nici minimalizare meschină.

Solidaritatea de corp a criticii trebuie să funcționeze nu numai în stări de urgență, dar în toate actele ei cotidiene. Această solidaritate implică o asistență mutuală fondată pe observarea de către toți criticii *în toate împrejurările* a aceloraşi principii inalienabile ale profesiei. Cine nu le respectă nu are căderea morală de a le invoca în sprijin. Preeminența însăși, dacă e atît de mult rîvnită, trebuie cîștigată în condiții de *fair play*. La urma urmelor, nu e vorba decît de exigența acestui elementar *fair play*. Absența lui e gravă, în ciuda aparențelor, întrucît sfîrșește prin a afecta însăși capacitatea de înțelegere a criticului.

Iar dacă nu e capacitate de înțelegere, critica nu e nimic. Iată de ce formele ei, implicînd o morală și angajîndu-se în cunoaștere, se constituie ca etape într-o

Scanned with OKEN Scanner

hermeneutică fără sfîrșit care, la rîndul ei, poate fi considerată o secvență dintr-o explicație globală a omului. Și din această cauză problemele ei interne și esențiale sînt probleme de calitate, adică de adecvare. Singura critică valabilă este cea adecvată la obiect (dar nu există o singură critică adecvată la obiect), căci adecvarea presupune coerența discursului și validitatea demersului, adică saturarea obiectului, drept premise. Chiar atunci cînd se vrea o practică teoretică, problema adecvării nu poate fi evitată. Dar problemele interne ale disciplinei se cer abordate cu alte mijloace decît cele publicistice. Necesare acum mi s-au părut aceste cîteva precizări nu de ordin metodologic, ci deontologic.

Critica înseamnă înțelegere, ziceam. Ea nu este iubire, pentru că iubirea se dispensează de înțelegere, e necondiționată. Critica poate fi o „artă a admirației", cum bine a definit-o la noi Al. Paleologu, dar această admirație este, de regulă, condiționată, motivată, explicată. Sînt critici, după cum sînt oameni, în genere, care nu înțeleg decît ceea ce iubesc și dacă iubesc. Sînt alți critici și, de bună seamă, alți oameni, care nu iubesc decît ceea ce înțeleg și dacă înțeleg. Cred că un critic ar trebui să înțeleagă și ceea ce nu iubește ; după cum ar trebui să se apropie cu iubire de ceea ce nu înțelege : să încerce să înțeleagă și ceea ce la început n-a înțeles, să depășească momentele de contrarietate sau de opacitate printr-un elan de simpatie penetrantă. Abia după aceea judecata lui poate cădea fără întoarcere. Înțelegerea, deci, ca putere de supunere la obiect, ca probă de plasticitate spirituală, ca sfidare a închistării și suficienței, ca semn că dialogul există și comunicarea — comuniunea chiar — sînt posibile.

Am spus de multe ori „trebuie" de-a lungul acestui discurs. Nu fiindcă aș ignora posibilitatea unor puncte de vedere diferite cîteodată pînă la opoziție. Le admit nu numai posibilitatea teoretică, dar și existența practică și încerc să le înțeleg îndreptățirea. Recunosc chiar că unele dintre ele le voi fi împărtășit — o clipă sau mai mult — eu însumi pînă să aleg și să mă aleg în acest fel. Rezultate dintr-o confruntare interioară, părerile

Scanned with OKEN Scanner

proprii se formulează acum ca termen al unei alte confruntări, în urma căreia alții sînt chemați să aleagă.

Am spus de mai multe ori „cred" în aceste pagini. N-am iluzia și nu-mi îngădui prezumția că și *sînt în* ceea ce cred. Nu-mi acord decît o șansă — pe care, evident, pot s-o ratez — de a deveni, adică bucuria de a tinde și consolarea de a spera.

Scanned with OKEN Scanner

Portretul eruditului ca veşnic începător (Edgar Papu)

Lecţia de fervoare

„Nathanaël, je t'enseigne la ferveur"

Cobora într-un imens amfiteatru — eram pe atunci peste trei sute de studenţi în anul I la Filologie —, privind drept înainte şi nu în jos, neatent la treptele peste care parcă plutea, atent numai să-şi distribuie zîmbetul tuturor şi fiecăruia în parte. Figura palidă, emaciată, cu trăsăturile uşor estompate de viaţa reculeasă şi rarefiată petrecută printre cărţi, putea să aparţină unui benedictin. Deşi era în puterea vîrstei, întreaga-i fiinţă părea compusă numai din spirit, atît de intangibilă ni se arăta în delicateţea şi fragilitatea întruchipării sale. Privirea însă îi era intensă, dar nu agresivă, blîndă şi, totuşi — cînd se fixa — devoratoare.

Aşa se lăsa spre noi, în toamna lui 1957, profesorul de literatură universală Edgar Papu, despre care nu ştiam pe atunci altceva decît că este asistentul lui Tudor Vianu şi colaboratorul său apropiat. Despre profesorul Edgar Papu aş ţine să vorbesc în primul rînd tocmai pentru că eseistul şi criticul cu acelaşi nume n-a înţeles să profite de activitatea universitară, cu alte cuvinte, nu şi-a valorificat în cărţi cursurile, strălucitele sale cursuri. În scrisul său răzbat, desigur, şi calităţile profesorului, dar nu toate şi nu în întregime. Pe de altă parte, metoda de analiză a criticului se descoperea cu o claritate pedagogică de-a lungul prelegerilor sale.

Despre *profesorul* Papu scriu acum şi pentru că în această ipostază l-am cunoscut : înainte de a-i fi citit vreun rînd, necum o carte, i-am văzut chipul şi mersul, i-am auzit glasul, i-am interpretat gesticulaţia catedratică. Era absolut fermecător ! Dar cuvîntul este frivol

Scanned with OKEN Scanner

pentru ceea ce simțeam eu — și, desigur, nu numai eu — ascultîndu-l, contemplîndu-l atunci. Să faci în anul de grație 1957 literatură universală cu Edgar Papu ! (În acel an, în treacăt fie zis, literatura universală se preda la Facultatea de filologie timp de patru semestre.)

Îi făcea vădită plăcere să țină cursuri, să vorbească tinerilor, să trăiască în fața lor, cu nescăzută uimire în fața capodoperelor a căror atracție magică părea că o suportă pentru prima dată atunci, sub ochii noștri. Nu ne-a predat, cum se spune, literatura străină, ci a retrăit-o pentru noi, de fiecare dată, la fiecare prelegere, cu aceeași intensitate. Nu relata biografii de oameni iluștri, le evoca pasionat în exemplaritatea lor ; nu diseca operele, ci le degusta. Devenirea cîte unui motiv literar de-a lungul timpului nu era urmărită pur și simplu, ci visată. Generalizările Profesorului, largile sale acolade în timp și spațiu erau o formă de reverie intelectuală.

Momentele culminante ale lecției erau întotdeauna *citatele,* pe care deseori le oferea în traducere personală, neuitînd niciodată să-și ceară scuze pentru asta — el, traducătorul magistral al lui *Don Quijote* — într-un fel de sublimă și, bineînțeles, retorică declinare de competență. Lectura fragmentului odată încheiată, începea ceea ce aș numi apologia lui. Intrepretările Profesorului erau rareori previzibile, accentele puse răsturnau perspectivele obișnuite, analogiile stabilite ne aruncau, de regulă, într-un necunoscut plin de promisiuni. (Sentimentul acesta al infinitului literar Edgar Papu mi l-a inculcat, fără îndoială.) Citatul era apoi reluat și parcurs cu încetinitorul, descompus în alte mici secțiuni, gustate de comentator cu și mai mare emoție artistică. Textul era din cînd în cînd părăsit, Profesorul se lăsa pe spate, fixîndu-și privirea undeva în deschizătura unui geam din dreapta, degetele mîinilor se ridicau pe rînd, pipăind parcă în fața noastră o stofă rară, buzele plescăiau (da, plescăiau fără nici o reținere convențională) ca spre a savura frăgezimea unui fruct. Sala îl urmărea fascinată, mulți nici nu mai scriau nimic, sesizînd faptul că momentul cerea un fel de participare sincretică, o contemplare, un *act de prezență.*

Scanned with OKEN Scanner

Lecțiile lui Edgar Papu nu erau doar instructive și delectabile și nu mizau — cum s-ar putea crede din cele spuse pînă acum — pe resursele oralității. Nu, Profesorul nu se exprima ușor, cursiv, antrenant, ci căutîndu-și cuvintele, înlocuindu-le, ezitînd, reformulînd, clarificîndu-se el însuși pe parcurs, fără falsă pudoare. Nu la niște „causeries" ori „promenade" literare eram invitați să participăm, ci — în anumite momente, cel puțin — la adevărate călătorii inițiatice. Edgar Papu își depășea, de regulă, temele cursurilor, după cum își va depăși, tot de regulă, și temele cărților, pentru că tema lui, a Profesorului și a Criticului, e implicată într-o vînătoare spirituală. Îmi amintesc și astăzi finalul ultimei prelegeri despre *Divina Commedia*. Răspunzînd parcă acordurilor solemne ale poemului, un *vibrato* al vocii Profesorului făcea să ajungă pînă la noi tumultul unui suflet serafic și patetic în același timp. Privirea devoratoare părea devorată, la rîndul ei, de o consumpțiune lăuntrică. Statura delicată și fragilă se încorda și parcă se înălța în vederea săvîrșirii unui ceremonial al comuniunii.

Edgar Papu știa să oficieze fără morgă și, coborît de la catedră, redevenea omul blajin și disponibil care se prelingea pe coridoare în urma și în umbra Magistrului său, Tudor Vianu, și chiar — în ciuda protestelor acestora — a celorlalți colaboratori ai săi. Iată ce scrie, într-o caldă și exactă evocare, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, la rîndul ei studentă a lui Edgar Papu, ca și a lui Tudor Vianu, colaboratoare și admiratoare a amîndurora: „Nu lent, ci numai reticent în mișcări, luneca printre oameni ca și cum și-ar fi cerut scuze că există, cu o delicatețe care trăda mai degrabă propensia unei retrageri în sine decît aceea a unei înaintări în spațiu".

Cîtă carte știa Edgar Papu și cîtă acută nevoie aveam noi de ea în acele vremuri de simplicitate! Profesorul a avut însă de la început tactul (neapărat pedagogic?) sau, mai degrabă, bunul-gust de a nu înspăimînta pe nimeni cu erudiția lui. Deși aria referințelor și a competențelor sale părea nelimitată — filosofie, estetică, filosofia culturii, istoria artelor plastice etc. —, deși evoluția marilor literaturi străine nu părea să cunoască vreo pată albă în memoria sa, el a știut să transmită și să

Scanned with OKEN Scanner

convingă fără să umilească și fără să descurajeze. Erudiția lui nu era seacă, exclusiv livrescă și distantă, ci mereu fremătătoare de viață, accesibilă, asimilabilă. Avea darul de a simplifica lucrurile fără a le reduce și eleganța de a nu le buscula spre a le aduce la sine. Așa cum erudiția îl asigura fără să-l apese și fără să-l excite în vederea unei demonstrații în sine, gustul paradoxului, care nu-i lipsea, se exercita la el nu sfidînd simțul comun, șocîndu-l cu tot dinadinsul, ci convocîndu-l, cointeresîndu-l, smulgîndu-i aprobarea.

Îndrumarea lui Tudor Vianu se lasă recunoscută în această decență și în această modestie, izvorîte amîndouă dintr-o cultură asimilată în profunzime, precum și în preocuparea de a justifica orice inițiativă prin raportare la criterii din afara propriei persoane. Și mai tîrziu, cînd va deveni un eseist reputat, Edgar Papu se va simți dator — ca și cum lucrările sale n-ar avea importanță în sine — să le explice apariția prin golul pe care urmează a-l umple. Fiecare nouă carte a lui se înscrie mai întîi în programul de necesități al unei culturi și abia apoi în propriul proiect creator. Nimic mai firesc decît ca orice paradă a eului să fie evitată și însăși motivația subiectivă să îi apară „apăsătoare și incertă".

La relația lui cu Tudor Vianu, Edgar Papu s-a referit nu o dată. Iată o secvență dintr-o confesiune apărută în 1970, semnificativă pentru personalitatea celui care a fost Profesorul Profesorului nostru și pentru răsunetul acesteia în întemeierea sufletească și intelectuală a discipolului : „Odată cu el am simțit, pentru prima dată, pămîntul ferm sub picioare. Mi-am căpătat o identitate intelectuală, mi s-a relevat dintr-o dată cine sînt și ce vreau, și mai ales ce trebuie să vreau. În raza personalității sale luminoase și a metodei sale neîntrecute, simțeam că încep să mă construiesc. Simțeam că aici nu dădeam greș, chiar dacă n-aș fi reușit. Mai rar am întîlnit un pedagog atît de desăvîrșit, un om care să fie atît de sever și, totodată de încurajator. Ce poate sădi mai multă încredere într-un tînăr decît frecventarea unei personalități exigente, a unui model, care-și pune sincer toate speranțele în tine, și, mai ales, cînd ai certitudinea că

Scanned with OKEN Scanner

acest om reprezintă calea cea mai onestă și cea mai sigură a culturii ?"

Edgar Papu insistă apoi, deloc întîmplător, asupra consistenței spirituale a îndemnului primit și, implicit, asupra condiției dialogului între maestru și discipol. El face astfel și o disociere (încă) necesară în posteritatea lui Tudor Vianu : „Cine se prezenta la Tudor Vianu fără nimic, fără o trăire, fără un tumult, fără o dramă a culturii într-însul, greșea adresa. Dialogul de ucenicie cu acest admirabil învățat trebuia să înceapă de la un anumit nivel". O asemenea „dramă a culturii" trăia, desigur, Edgar Papu, de aceea a și fost recunoscut și ales de Magistrul său. Această dramă nu era deloc absentă la Tudor Vianu, dar autorul *Esteticii* se abținea s-o comunice de-a lungul prelegerilor sale — pe care le-am urmat — sugerînd-o cu discreție cel mult în intimitate ori rezervînd-o numai celor în stare să pătrundă în intimitatea textelor sale. Spre deosebire de el, Edgar Papu (ni) se livra direct, (ni) se dăruia cu totul — sau ne crea impresia că nimic nu îl desparte de idealurile și savorile operei pe care tocmai o comenta. Dacă lecția lui Tudor Vianu rămîne în primul rînd una de rigoare și demnitate intelectuală, aceea a lui Edgar Papu este una de fervoare și seninătate.

Plăcerea lui de a admira și de a-și justifica admirația părea nesfîrșită. La fel, capacitatea lui de vibrație, puterea de a (se) exalta. Dacă mă gîndesc bine, pe mine unul el m-a autorizat să cred și să *mă încred* în literatură și în cultură, să visez pe marginea textelor, scutit de intruziunile interminente ale unei seci lucidități și de eventualele ei reproșuri tardive.

Seninătatea lui Edgar Papu, departe de a fi o formă de olimpianism, este o consecință și un privilegiu al purității sale morale. Poate să pară ciudat faptul că erudiția nu-i interzice candoarea, ba chiar i se asociază. Dacă puritatea, candoarea, naivitatea pot fi alăturate intelectualității fără deteriorarea înțelesurilor vreunuia dintre termeni, ci, dimpotrivă, cu potențarea lor, atunci o asemenea rară osmoză se petrece în persoana lui Edgar Papu. Spre a preveni interpretări naive în sensul comun

Scanned with OKEN Scanner

al cuvîntului (de această dată), adică răuvoitoare, mă grăbesc să spun despre profesorul Papu că este un naiv nu *ca intelectual*, dar că este naiv *ca un intelectual*, adică atît de puțin și de rar pe cît poate fi un intelectual adevărat de naiv.

Fără seninătatea cîștigată și întreținută de o asemenea candoare, Edgar Papu n-ar fi putut, probabil, depăși grelele și nemeritatele încercări la care l-a supus viața. Căci Profesorul pe care îl așteptam în toamna anului următor n-a mai urcat la catedră. Citind mai tîrziu, în cartea sa despre baroc, am întîlnit observația de mare finețe cu privire la „funcția nu estetică, ci strategic-vitală a strălucirii", mi s-a părut o clipă că descopăr explicația, convenabilă prin caracterul ei compensator, a prezenței sale charismatice la pupitrul formației mele și a unei generații întregi.

L-am regăsit, peste ani, pe Edgar Papu cu resursele de generozitate și de bunăvoință nealterate, cu puterea intactă de a admira și chiar de a se entuziasma. Trăirea „dramei de cultură" n-a fost — sau nu părea să fi fost — tulburată de dramele existenței. Ca să accezi la o astfel de seninătate e nevoie să concepi cultura nu ca un refugiu sau ca un reazem, dar ca pe *unica* rațiune, posibilitate ori șansă de a fi, de a supraviețui. Am înțeles de la Edgar Papu atunci — și astăzi nu fac decît să verific valabilitatea acelui implicit îndemn — că literatura și cultura trebuie iubite necondiționat. Vreau să spun, în orice condiții.

Scanned with OKEN Scanner

Există spirite asociative, înclinate spre descoperirea în ultimă instanță a unității lumii, a consubstanțialității lucrurilor, după cum există spirite disociative, care văd mai ales diferențele, particularitățile inconfundabile ale ființelor, obiectelor sau ideilor. Criticii se recrutează, de regulă, din cea de-a doua categorie. Aplicați asupra operelor individuale, încercînd să le definească tocmai în ceea ce au ele mai greu reductibil, ei sînt nevoiți să-și desfășoare ancheta într-un plan axiologic pe care alți cercetători ai fenomenului literar pot doar să-l implice sau, în cazuri extreme — și asumîndu-și riscurile — chiar să-l ocolească.

Că Edgar Papu *nu e un critic* sau, oricum, nu e unul în sensul obișnuit al termenului, se vede nu numai din faptul că n-a practicat comentariul literaturii la zi — și-a făcut, totuși, un debut de cronicar plastic în 1929 la *Cuvîntul,* renunțînd însă repede la publicistică în vederea întregirii orizontului cultural —, dar din înseși obiectivele și temele întregii sale activități. Încă de la începuturi, literatura nu a constituit pentru el un domeniu de referință exclusivă. Interesul său se plasează la răspîntia domeniilor culturii și în punctele de întîlnire ale acesteia cu viața. Formele de cultură sînt considerate în paralel cu formele de viață nu spre a fi discriminate, ci, dimpotrivă, asociate. Cultura însăși, în ansamblul ei, e văzută ca o formă de viață și, nu întîmplător, arta e chemată să dea soluții nu numai culturale, ci și existențiale (*Soluțiile artei în cultura modernă,* 1943). Autorul scrie despre „frumosul ruinelor" sau despre „valoarea es-

Scanned with OKEN Scanner

tetică a istoriei", despre legătura între geniu și tristețe, între poezie și profeție sau între artă și vis (*Răspintii*, 1936 și *Artă și imagine*, 1939). Cărțile de mai tîrziu, de la *Călătoriile Renașterii* (1967) la *Motive literare românești* (1983), vor dovedi aceeași largă deschidere de ordin științific, artistic și — spre a relua un termen drag autorul — „ominos". Curentele literare sînt analizate de Edgar Papu în conexiune cu evoluția artelor plastice și a gîndirii filosofice, precum și în implicațiile lor de ordin psihologic și general antropologic.

Scriind despre baroc, de pildă, el nu se oprește numai la perioada expresiei sale plenare și îl consideră mai degrabă o atitudine emoțională decît una ideologică sau formală. Titlul cărții sale spune totul : *Barocul ca tip de existență* (1977). Manierismul însuși nu e discutat doar în „termeni de stil". O situație specială apare în legătură cu romantismul. Cum ne convinge, dintr-o perspectivă cu totul originală, Edgar Papu, acest curent „nu s-a precizat ca stil decît o singură dată : în momentul său istoric". Romantismul ne este așadar înfățișat — în ciuda antiformalismului său esențial — drept curentul cel mai strîns legat de formă. Cu toate acestea, de-a lungul capitolelor cărții sale (*Emanciparea funcțiilor sufletești*, *Fotosinteză și trăire cosmică* etc.), autorul pune în evidență nu atît forma literară, cît „existența romantică".

De fapt, nu e nici o incompatibilitate, în viziunea lui Edgar Papu, între existență și formă. Romantismul e definit ca „existență stilistică", altfel spus, e descoperită mereu „trăirea de la baza stilului". Același principiu al trăirii funcționează ca un criteriu pertinent de diferențiere a curentelor între ele. Astfel, învățatul român nu acceptă faimoasa teză a lui Hocke privind manierismul generalizat, încercînd în cartea sa o reabilitare a conceptului de baroc. El recunoaște „coeficientul de manierism" cuprins în baroc, dar insistă în a sublinia fondul de gravitate și de tragism al celui din urmă, care îl face ireductibil la simpla contorsiune a formelor sau la conștiința artificiului. În privința distincției dintre baroc și romantism, ea are în vedere mai ales problema *contrastului* ai cărui termeni sînt în al doilea caz conciliabili într-o complementaritate, în vreme ce în primul caz e vorba de

Scanned with OKEN Scanner

o antinomie reală, de un antagonism interior insolubil, de unde și profunzimea marilor figuri baroce.

E simptomatică, de altfel, această observație pentru evoluția concepției lui Edgar Papu, petrecută pe fundalul unor mutații istorice a valorilor estetice. În *Răspîntii*, adică în anul 1936, barocul era văzut prin romantism, autorul vorbind despre „zona închisă a barocului, simplă derivație spectaculoasă și figurativă a interiorizării romantice". Raportul de forțe se modifică în 1977, cînd amîndouă tipurile stilistice sînt plasate sub semnul infinitului, cu precizarea că, în cadrul barocului, nu e vorba de o *viziune* infinită, ca în romantism, ci de o *structură* infinită, în sensul polimorfismului caracteristic. Asemenea pertinente generalizări, printre atîtea altele, plasează sintezele profesorului Papu în miezul dezbaterii europene referitoare la curentele literare. Păcat numai că modestia autorului și neglijența unor foruri editoriale au făcut ca ele să nu fie traduse într-o limbă de circulație.

Preferința lui Edgar Papu pentru baroc și romantism se explică în primul rînd prin faptul că sînt „forme deschise", ca de altfel și manierismul modern, acesta din urmă prizat însă doar selectiv, în măsura în care variantele lui nu ating disoluția specifică avangardei. Revelația acestor „forme deschise" o are însă autorul în fața evenimentelor și operelor Renașterii. „Noile structuri literare" pe care le pune în evidență cartea sa se datorează tocmai „formelor deschise de viață" apărute în acel moment istoric.

În orice caz, perfecțiunea închisă a clasicismului nu se bucură de simpatia sa Atitudine ce nu trebuie, desigur, interpretată ca inaderență la capodoperele clasice sau ca refuz al întoarcerii către eternele surse. Sînt descoperiți „germeni înnoitori" chiar în vestigiile artistice ale antichității și, printre altele, e cultivată literatura italiană (și) ca „păstrătoare de vechi tradiții și izvor al inițierii clasice". Inițiere pe care profesorul de literatură universală Edgar Papu a făcut-o cu pasiune și strălucire atîtor promoții de studenți. Rezerva lui vizează mai cu seamă secolul „stăpînit de concepția rațională a lui Boileau" și numai în măsura în care aceasta a zăgăzuit energiile intuitive. Încă de la începuturile sale, Edgar

Scanned with OKEN Scanner

Papu se arăta interesat, de exemplu, de un fenomen irațional ca „profeția", fenomen pe care încerca să-l secularizeze, așa cum s-a procedat anterior cu „inspirația". Preocuparea se continuă și iată, în *Evoluția și formele genului liric* (1969), prețioase referiri la „hidromanție", de pildă. O hidromanție poetică, se înțelege.

Exemplul clasic rămîne însă frecvent în analogiile eruditului, fiind uneori invitat să lumineze chiar și dileme de ordin teroretic. Axul cărții dedicate literaturii italiene *(Fețele lui Ianus,* 1970) este dat, așa cum arată și titlul, de raportul între tradiție și noutate. E luat aici în discuție paradoxul literaturii romane de a căuta sugestii înnoitoare într-un trecut îndepărtat („Pe Virgiliu îl despart de Homer șapte sute de ani, pe Horațiu de Alceu și Sappho cinci sute de ani..."), izbutind, în același timp și în acest fel, să prefigureze formele literaturii moderne. În cea mai autentică mentalitate clasică, exegetul înțelege că noutatea nu trebuie căutată „în obiectul privit, ci în omul care privește". Deschiderea spre „un trecut atît de adînc" explică, deci, și deschiderea „atît de vastă" spre viitor. Am putea, oare, spune, prelungind în pură abstracțiune constatarea lui Edgar Papu, că șansa noutății adevărate e cu atît mai mare și mai sigură cu cît scufundarea inspiratoare se face mai departe în trecut ? Rămîne oricum un bun cîștigat al cercetării sale această relație fecundă cu noutatea a tradiției. Și, la un grad mai înalt de generalitate, se poate formula în cartea consacrată artei germane *(Între Alpi și Marea Nordului,* 1973) conceptul generos de cultură ca „păstrătoare a viitorului".

Exegeza lui Edgar Papu nu acoperă numai domenii diferite, de la estetică la filosofie și de la istoria artelor plastice la teoria culturii, dar și spații literare imense, nu o dată extraeuropene. Nu numai America de Sud intră în sfera sa de interes, dar și cultura veche arabă, Extremul Orient nipon sau, mai cu seamă, India. Cît despre cuprinderea temporală a lucrărilor sale, ea a putut fi deja întrezărită. Dacă profesorul se va hotărî să-și publice prelegerile sale de literatură universală se va vedea mai bine pînă la ce nuanțe ideologice și expresive cunoaște el antichitatea greco-latină, de pildă.

Scanned with OKEN Scanner

Incursiunea istorică nu este însă niciodată, la el, pretextul unei demonstrații de erudiție gratuită, ci încercarea de a surprinde acel germen organic a cărui amintire mai persistă. Pe autor îl preocupă cu precădere trecutul ce răzbate în actualitate, modificînd-o. Interpret avizat al modernității literare — de n-ar fi să citez în sprijin decît textele de maximă densitate critică despre Proust și Virginia Woolf (*Din luminile veacului*, 1967) sau comunicarea la Congresul de Estetică de la București, din 1972, despre *Ideea de concret și de abstract în arta modernă* (*Arta și umanul*, 1974) —, deschis la noutatea autentică, fie că se manifestă în cîmpul artei sau al exegezei propriu-zise, Edgar Papu se complace însă mai ales în ipostaze în care — am spune, parafrazîndu-l — se adresează trecutului în calitate de înnoitor.

El este mereu în căutare de *osmoze*, de relații organice între diferite epoci și teritorii culturale. Îndrumările din școala morfologică germană, primite în plină perioadă de formație intelectuală, s-au dovedit a fi decisive. Ca și Vianu sau ca și Blaga, a căror tinerețe spirituală a fost marcată în același fel, Edgar Papu tinde mereu să descopere elementele unificatoare, rădăcinile comune ale fenomenelor, să supună toate aspectele și semnificațiile divergente unui centru generator. „Punctul de iscare inițială" a formelor este cu precădere vizat, faptele de cultură sînt intuite „în sîmburele devenirii lor". Termeni ca „Lebensgefühl sau „Zeitgeist" nu apar ca atare în discuția lui, dar îi simțim oricum implicați în perspectiva unitară aruncată asupra datelor din lumea fizică și din cea istorică, din literatură și din pictură, din filosofie etc.

Această certă filiație teoretică nu anulează însă cîtuși de puțin originalitatea reprezentării lui Edgar Papu, întrucît ceea ce contează aici este criteriul unificator ales și, desigur, aplicarea lui revelatoare. Or, o relație stabilită — atît de surprinzător și de convingător totodată — între fotosinteză și titanismul romantic, de pildă, nu mai lasă loc nici unei îndoieli în această privință : „Se poate constata, scrie profesorul, că între doi termeni, situați în planuri diferite, unele atracții ce par inexplicabile ascund în fond anumite afinități secrete, echivalențe sau

Scanned with OKEN Scanner

identități de sensuri. O asemenea afinitate se manifestă și în cazul de față prin perfecta extrapolare în «noosferă», respectiv în artă, a structurii și funcțiunii deținute de «forma deschisă» vegetală în registrul biosferei. Marile lor deschideri au comun, și într-un domeniu și în celălalt, capacitatea unor absorbții și asimilări uriașe, aproape infinite".

Sau, iată o altă analogie neașteptată și memorabilă : fizionomiile efilate din El Greco, chipul, prelung și el, al lui Don Quijote și arhitectura mănăstirii moldovenești Dragomirna „cu accentul frenetic și exaltat al disproporției sale" sînt privite ca expresii ale aceleiași „consumptiuni baroce".

Însăși preocuparea constantă pentru curentele literare și artistice pe care o arată bibliografia autorului poate fi considerată o probă suplimentară a viziunii sale organic unificatoare. În ciuda unui scepticism astăzi la modă, el crede în existența și, deci, în posibilitatea definirii acestor sinteze istorico-morfologice ale artei. Neocolind dificultățile reale ale definiției, dimpotrivă, numindu-le și întrecîndu-le, Edgar Papu ne propune concluziile sale întotdeauna convergente spre un fel de matrice stilistică recognoscibilă. De regulă, în încercările lui, „substanțialul gen proxim" primează asupra „atributivei diferențe specifice". Deși informațiile pe care le deține în legătură cu ipostazele temporale sau geografice ale unui anume stil sînt nenumărate — ca și interpretările care i-ar sta în putință —, autorul oprește, printr-un act arbitrar, analiza exact în pragul în care are impresia că amănuntele riscă să devină dizolvante și erudiția fastidioasă. Că nu s-ar fi întîmplat așa o dovedesc și paginile în care el se lasă, totuși, furat de reveria sa intelectuală și se pierde — spre deliciul cititorului avizat — în labirintul nuanțelor și al ipotezelor de extremă finețe.

O istorie a literaturii și a culturii universale s-ar putea recompune din scrierile lui Edgar Papu, măcar în cîteva din marile ei momente — și cu insistență asupra unor spații privilegiate, cum ar fi cel italian sau cel german. Cu modestia care transpare din fiecare pagină a sa, profesorul n-ar recunoaște, desigur, nici măcar pro-

Scanned with OKEN Scanner

iectul unei asemenea întreprinderi. Şi totuşi, nimeni altul n-ar fi mai chemat decît el să-l aducă la îndeplinire dintr-un orizont românesc. În orice caz, vechiul concept de „Weltliteratur", astăzi căzut, se pare, în desuetudine, dar la care un Tudor Vianu ţinea încă, nu-i este deloc străin lui Edgar Papu, ale cărui comentarii la obiect sînt de atîtea ori învăluite într-un halo de analogii planetare.

Cu toate că cele mai multe lucrări ale sale se ocupă de fenomene literare sau artistice străine, referirile la literatura şi la cultura română sînt permanente şi firești. Ele nu se rezumă la simple asociaţii metaforice, tinzînd chiar spre situări de ordin tipologico-istoric. Exemplele românești intervin mereu în discuţia de idei a autorului. Cantemir, Hasdeu, dar mai cu seamă Eminescu, servesc drept repere ale unei integrări a culturii românești într-o problematică universală. Tema aceasta a universalităţii posibile a valorilor autohtone îl obsedează pe Edgar Papu, important este însă faptul că nu se mulţumeşte în acest plan cu declaraţii principiale şi retorice, producînd argumente care surprind prin ineditul lor şi se coagulează printr-o neacoperită investiţie sufletească. Prima carte închinată exclusiv literaturii române este cea despre Eminescu (1971), şi ea se încheie cu o perspectivă convingătoare asupra universalităţii poetului nostru naţional.

Tocmai capacitatea de a face conjecturi la mare distanţă îi îngăduie lui Edgar Papu să descopere laturi încă necunoscute ale tradiţiei autohtone, să înnoiască, de fapt, exegeza literaturii române. Nu o dată, discutarea pe larg a unei probleme în context european este, dacă nu aservită, în orice caz folosită spre a arunca sugestii înspre spaţiul cultural românesc. În *Feţele lui Ianus*, de pildă, eseistul nu se mulţumeşte să ofere prin literatura italiană „o soluţie exemplară" în privinţa raportului tradiţie-inovaţie, dar stabileşte şi neaşteptate similitudini. Iată finalul cărţii sale : „Exemplul atît de amplu şi de reprezentativ al literaturii italiene poate deveni astfel un stimulent de adîncire şi de cunoaştere a propriilor noastre realităţi similare". Realitatea autohtonă revelată prin invocarea exemplului străin este, după Edgar Papu, o cultură „privită ca natură." E preluată aici, de fapt,

Scanned with OKEN Scanner

observația lui Gundolf privitoare la unitatea dintre natură și cultură „în zona clasică a sudului". Cultura românâ s-ar situa, ca și aceea italiană, „în prelungirea directă a naturii".

Ipoteza profesorului este seducătoare, numai că, după părerea noastră, raportarea la cultura italiană nu se poate face decît prin contrast. Natura italică, împînzită de vestigiile artistice ale antichității, este o natură deja cultivată, spre a nu spune chiar „cultă". Cultura italiană se situează, deci, în prelungirea directă a naturii italice pentru că în această natură s-au depus deja aluviunile unor străvechi civilizații. Descoperind o punte între cultură și natură, Edgar Papu trece, spre a nu spune că lunecă ușor, de la cultura italiană la cultura română. Or, aici situația mi se pare a fi exact opusă. Poate fi vorba și la noi de o „prelungire aproape nediferențială a naturii" în cultură, dar a cărei naturi ? Factorul hotărîtor și diferențiator aici este tocmai... natura acestei naturi. Se poate afirma despre natura locală că ar fi tot atît de des intersectată de vechi sedimente artistice precum aceea peninsulară, că ar fi în egală măsură purtătoare de cultură ?

Apropierea culturii românești de natura locală este indeniabilă, dar natura românească nu este una „secundară", cum poate fi considerată cea italică. „Mesajul" pe care ea e susceptibilă să-l transmită culturii locale este unul de vitalitate și prospețime, de refuz al artificialului și al convențiilor de tot felul. De aici, probele de organicitate ce se pot descoperi în spațiul artistic autohton. Dacă acest spațiu ilustrează, într-adevăr, „prelungirea directă a naturii", în spațiul italic ar trebui să vorbim despre o prelungire a culturii în natură, de un fel de culturalizare a peisajului. Într-un caz natura trece în cultură, în celălalt cultura trece în natură. Procese simetrice, nu identice. Exemplul italic poate fi pentru noi mai degrabă catalitic decît modelator.

Deși literatura română nu reprezintă „specialitatea" sa, Edgar Papu rămîne, ca și Tudor Vianu, un exeget indispensabil pentru istoria ei. Și, tot ca în cazul lui Vianu, contribuția sa în acest domeniu a fost pusă în umbră de restul multiplelor sale activități. Este însă la mijloc

Scanned with OKEN Scanner

și o mentalitate provincială (interesată, de altfel), constînd în încercarea de a marginaliza autorii care nu se ocupă exclusiv de literatura română și, eventual, chiar numai de perioada ei contemporană.

În plus, lansînd în 1977 *(Din clasicii noștri)* ideea unui *protocronism românesc,* Edgar Papu i-a anexat cu bună știință întreaga sa operă de exeget al literelor autohtone. Această operă a fost grabnic redusă la ideea cu pricina și chiar la termenul respectiv, termen care a făcut, s-ar zice, o carieră mai spectaculoasă decît inventatorul lui. Reducție păgubitoare, căci oricît de caracteristic și chiar de reprezentativ ar fi *protocronismul,* proiectul autorului este mult mai vast și mai complex, fie și numai în aplicațiile sale românești. De altfel, sugestii de natură așa-zicînd protocronistă a aruncat autorul încă în *Poezia lui Eminescu* sau, chiar mai devreme, în *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare.* Dar în celelalte cărți asemenea considerații se pierdeau sau, mai bine zis, se integrau firesc în masa exegezei, fără nici un accent demonstrativ. Edgar Papu vorbea despre antecedențele românești la fel cum vorbea despre sinestezia „simbolistă" la Dante, despre romantismul lui Tasso sau despre „devansările seculare ale suprarealismului" în cutare gravură din secolul al XV-lea germanic.

Deși se subintitulează programatic *Contribuții la ideea unui protocronism românesc,* volumul *Din clasicii noștri* vădește preocupări exegetice mai puțin exclusive. Secțiunile operate în operele „clasicilor" nu-și datorează neapărat noutatea unghiului de vedere protocronist. În orice caz, observațiile autorului sînt mult mai convingătoare atunci cînd nu par „orientate". Tipic rămîne însă modul său generos de a-și pune erudiția în serviciul unor reabilitări. Tocmai pentru că a fost precedată de o incursiune comparativă ce a evidențiat preluările și compilațiile din textele unor autori iluștri ca Machiavelli, Marsilio Ficino ori Scaliger, putem reține ca reconfortantă și valabilă această întrebare retorică : „Pentru ce, atunci, atîtea scrieri vechi românești au fost decretate de cercetătorii lor tardivi drept simple compilații, cînd ele cuprind, poate, același coeficient de originalitate ca și surorile lor umaniste din Apus ?"

Scanned with OKEN Scanner

Nu toate „anticipările pe plan universal" relevate în cuprinsul cărții pot fi însă acceptate ca atare. Spre a ne opri la un singur exemplu, pomenit chiar în *Cuvîntul explicativ*, nu credem că, în versul inițial al fabulei lui Grigore Alexandrescu *Boul și vițelul*, sintagma „puțin la simțire" reprezintă un mod tipic romantic de a „vesteji îndeosebi lipsa sensibilității", mod care ar precede pe Heine sau pe Victor Hugo din fazele lor tîrzii. Același manifest introductiv conține și puncte de vedere teoretice discutabile. Punerea problemei este, fără nici o îndoială, fecundă și meritul de pionier al lui Edgar Papu trebuie o dată mai mult subliniat. În ce mă privește, înțeleg și rațiunile polemice pentru care autorul ține să opună * protocronismul sincronismului. Strategia aceasta polemică îl conduce însă la o absolutizare care nu-i stă în obișnuință. Căutînd numai prioritățile și trecînd peste preluări, influențe etc., el tinde să propună *un nou model formator* pentru cultura română în ansamblu, model pe care istoria ei nu cred că-l verifică. Cu atît mai mult cu cît autorul renunță la argumentul cel mai puternic în favoarea tezei sale — avangarda românească. În plus, cel puțin două chestiuni rămîn în suspensie : pe de o parte, *recunoașterea în afară*, pe de altă parte, *eficiența internă* a priorităților literare românești descoperite cu atîta risipă de ingeniozitate.

Scrie undeva profesorul Papu : „Nu numai ideea în sine ne interesează, ci și de la cine vine". Disociere mai mult decît necesară, obligatorie chiar în acest caz, tocmai pentru că protocronismul a fost înțeles de către unii ca o răbufnire resentimentală împotriva Europei și ca un îndemn la izolare autarhică și suficiență națională. Dar autarhia a dus, cum se știe, la moartea chiar și a unor mari culturi. În nici un caz aceasta nu poate fi opinia lui Edgar Papu.

Tocmai de aceea protocronismul nu trebuie conceput altfel decît într-o relație de complementaritate cu sincronismul. Nu e deloc sigur, de altfel, că principiul sincronismului „emană dintr-o conștiință retardatară", cum crede profesorul Papu. Și nu e deloc demonstrat

* Chiar dacă va reveni ulterior asupra acestei opoziții.

Scanned with OKEN Scanner

că ideea protocronistă vine mai puțin dintr-o asemenea conștiință retardatară. Sigur este însă că a avea conștiința retardării, a întîrzierii, nu înseamnă a fi un retardatar, ci, poate, exact contrariul.

La Edgar Papu aproape orice aserțiune capătă nu numai accentul descoperirii, ci și al unei anumite cautiuni. Acea investiție afectivă de care vorbeam conferă uneori și ipotezelor celor mai imprudente un suflu adeveritor. Căci, spre deosebire de Tudor Vianu, maestru de rigoare și prudență, Edgar Papu rămîne un intuitiv dezlănțuit chiar și în fazele de construcție sintetică ale demersului său, subordonnînd erudiția și finețea analitică unor ipoteze în care riscul intră ca factor constitutiv. E ciudat chiar că erudiția nu-i temperează elanurile, ci, dimpotrivă, i le călăuzește foarte departe.

Dar, oricît de hazardate ar fi părerile autorului, ele își păstrează o inocență ce rezultă în primul rînd dintr-o bună intenție indiscutabilă, care îndepărtează de la sine bănuiala oricărui calcul conjunctural. Nici o contradicție, la Edgar Papu, între inteligență și inocență, între erudiție și candoare. Căci e nevoie de multă candoare, mai precis, de o candoare de o anume calitate spre a stabili conexiunile pe care el le stabilește între fapte de viață și de cultură, între arhitectura „astilistică" a Bucureștiului interbelic, de pildă, și romanul fără stil al lui Camil Petrescu, sau între expresia autohtonă „cai verzi pe pereți" și caii albaștri ai lui Franz Marc.

La acestea se adaugă și lipsa de precauție, de abilitate în a evita deformarea propriei sale concepții. Profesorul nu e tot atît de exigent cu alții pe cît este de exigent cu sine și generozitatea sa față de unii contemporani a fost, fără îndoială, exagerată. Dacă am echivala această neatenție cu o *insuficiență a spiritului critic* i-am face autorului singurul reproș posibil din punctul nostru de vedere. Edgar Papu e mai degrabă un disociator de idei și de forme decît unul de valori.

Ceea ce nu îi reduce din importanță, ci doar îi precizează locul în constelația marilor critici români. Discipol al lui Vianu, dar fără să-i semene altfel decît prin soliditatea informației, gustul ideilor generale și, poate, ticul pedagogic al explicației „întregitoare", Edgar Papu

Scanned with OKEN Scanner

este un critic aproape de G. Călinescu prin ineditul și îndrăzneala analogiilor sale, căutate cu predilecție în domeniul plasticii. Spre deosebire de Vianu, care își reprimă, de obicei, subiectivitatea, spre deosebire și de Călinescu, care și-o exhibă adeseori, Edgar Papu și-o amînă spre a și-o exprima numai ca pe o formă de participare la obiectul său.

Nu e deloc întîmplător faptul că singura polemică notabilă pe care a purtat-o spiritul blînd, senin și caritabil al lui Edgar Papu a fost aceea cu Șerban Cioculescu. O incompatibilitate se lasă aici întrezărită, de ordin temperamental și chiar ideologic. În vreme ce Șerban Cioculescu este raționalist (iluminist), disociativ, ironic, *critic* în sensul beuvian al termenului, „bîrfitor", înclinat spre infinitul mic al detaliilor de epocă, pe care știe să le guste și să le prezinte ca nimeni altul, cunoscător mai cu seamă al literaturii franceze, Edgar Papu e contemplativ, romantic, spiritualist, asociativ, serafic, plutitor pe deasupra lucrurilor, deschis spre lumea largă și cu precădere spre îndemnul catalitic germanic. Edgar Papu e un naturist avînd nostalgia infinitului bibliotecii imaginare, Șerban Cioculescu e un citadin scotocitor în anumite rafturi de cărți recunoscute după felul legăturii și al tipăriturii.

Seninătatea lui Edgar Papu este însă contrariul indiferenței impersonale, al dezangajării : ea nu interzice în nici un fel clocotul patetic al pledoariei intelectuale. Risipitor de sugestii în fiecare pagină a sa, dătător de idei uneori chiar prin contrazicerea pe care o provoacă, răsturnător de perspective „primite", Edgar Papu, intelectual de anvergură europeană, rămîne exemplar și prin modestia cu care refuză orice *discurs autoritar*. (Cît de rar este acest caz printre criticii noștri acreditați nu mai este nevoie, cred, să subliniez.) Punctele sale de vedere nu sînt formulate cu decizia lipsită de nuanțe a celui care vrea să le impună cu tot dinadinsul. El nu siluiește lucrurile spre a le face să-i semene, nici nu deformează și nu disprețuiește părerile diferite sau chiar contrarii. În toate textele lui se lasă recunoscută *o civilizație a dialogului*, semn al culturii trăite și al răspunderii intelectuale asumate. Profesorul nu ține cîtuși de puțin să ni

Scanned with OKEN Scanner

este un critic aproape de G. Călinescu prin ineditul și îndrăzneala analogiilor sale, căutate cu predilecție în domeniul plasticii. Spre deosebire de Vianu, care își reprimă, de obicei, subiectivitatea, spre deosebire și de Călinescu, care și-o exhibă adeseori, Edgar Papu și-o amînă spre a și-o exprima numai ca pe o formă de participare la obiectul său.

Nu e deloc întîmplător faptul că singura polemică notabilă pe care a purtat-o spiritul blînd, senin și caritabil al lui Edgar Papu a fost aceea cu Șerban Cioculescu. O incompatibilitate se lasă aici întrezărită, de ordin temperamental și chiar ideologic. În vreme ce Șerban Cioculescu este raționalist (iluminist), disociativ, ironic, *critic* în sensul beuvian al termenului, „bîrfitor", înclinat spre infinitul mic al detaliilor de epocă, pe care știe să le guste și să le prezinte ca nimeni altul, cunoscător mai cu seamă al literaturii franceze, Edgar Papu e contemplativ, romantic, spiritualist, asociativ, serafic, plutitor pe deasupra lucrurilor, deschis spre lumea largă și cu precădere spre îndemnul catalitic germanic. Edgar Papu e un naturist avînd nostalgia infinitului bibliotecii imaginare, Șerban Cioculescu e un citadin scotocitor în anumite rafturi de cărți recunoscute după felul legăturii și al tipăriturii.

Seninătatea lui Edgar Papu este însă contrariul indiferenței impersonale, al dezangajării : ea nu interzice în nici un fel clocotul patetic al pledoariei intelectuale. Risipitor de sugestii în fiecare pagină a sa, dătător de idei uneori chiar prin contrazicerea pe care o provoacă, răsturnător de perspective „primite", Edgar Papu, intelectual de anvergură europeană, rămîne exemplar și prin modestia cu care refuză orice *discurs autoritar*. (Cît de rar este acest caz printre criticii noștri acreditați nu mai este nevoie, cred, să subliniez.) Punctele sale de vedere nu sînt formulate cu decizia lipsită de nuanțe a celui care vrea să le impună cu tot dinadinsul. El nu siluiește lucrurile spre a le face să-i semene, nici nu deformează și nu disprețuiește părerile diferite sau chiar contrarii. În toate textele lui se lasă recunoscută *o civilizație a dialogului*, semn al culturii trăite și al răspunderii intelectuale asumate. Profesorul nu ține cîtuși de puțin să ni

Scanned with OKEN Scanner

se înfățișeze în ipostaza celui care nu greșește niciodată, iar cărțile sale nu se vor „depozitare sacrosancte ale unor vederi inamovibile". Dacă își consideră lucrările drept „premise" ori „viitoare instrumente de lucru", e firesc să aibă și pudoarea concluziilor definitive. Pentru cine vrea să reia vreuna din temele sale, ceea ce a scris el reprezintă însă niște premise... definitive.

Spunînd atîtea lucruri memorabile în fiecare din cărțile sale, Edgar Papu lasă totuși impresia (cînd nu declară el însuși) că ar mai avea încă multe de spus. Așa încît totul pare sau poate fi reluat de la capăt, aventura intelectuală e mereu gata să reînceapă. Nimbul acesta al promisiunii care îi învăluie textele și după încheierea lecturii se datorează, cred, faptului că autorul își depășește, de regulă, temele, lăsîndu-se antrenat într-o căutare mai înaltă și mai cuprinzătoare. Este ceea ce mă face să susțin — paradox inevitabil — că, în ciuda masivității și soliditățiii operei, omul îi rămîne încă superior. Această operă nu îl exprimă deplin : citind-o, nu avem sentimentul — curent, în cazul altor autori — că ea îi istovește resursele.

Opera lui Edgar Papu ocupă mai multe domenii și se referă la mai multe spații și epoci de cultură. Ne putem chiar întreba *care* dintre contemporanii noștri și *cîți* dintre înaintași au mai călcat peste atît de întinse teritorii. Însă meritul ei esențial nu stă în cuprindere, cît în *intensitate*. O intensitate a trăirii intelectuale, o bucurie a erudiției, o emoție a participării.

Imensă și intensă, această operă nu se înstrăinează de omul care a săvîrșit-o altfel decît prin contururi strict materiale. Îl simțim pe Edgar Papu în stare oricînd să intervină pentru a dezvolta în continuare o idee ori pentru a reface o formulare, dar nu în vederea acoperirii unei lacune, ci a descărcării unui preaplin. Relația între autor și opera încheiată rămîne în continuare o relație de *emergență*. Nu-i aici atît seducție a stilului, cît magie a unei personalități iradiante. În al șaisprezecelea lustru de viață, Edgar Papu este *unic* la noi prin tăria de a-și păstra nealterate fervoarea și candoarea caracteristice începătorului, veșnicului începător.

Scanned with OKEN Scanner

Specificul național văzut prin recurențe stilistice

„Nu poți discuta despre Conachi cu cine nu știe recita din Petrarca“ — scria mai demult G. Călinescu, stabilind în chip memorabil relația firească și necesară dintre studiul literaturii române și acela al literaturilor străine. Dezvoltarea independentă a unei literaturi naționale nu înseamnă izolare autarhică, și ceea ce are ea mai caracteristic nu poate fi descoperit decît prin comparație. La aceste adevăruri elementare m-am gîndit citind cartea pe care profesorul Edgar Papu o dedică unor „motive literare românești“. Autorul studiază configurația unor motive „specifice“ pentru literatura română și nu cariera locală a acelor motive „călătoare“ care au preocupat atîta vreme comparatismul tradițional. Criteriile ce condiționează alegerea motivelor sînt date de continuitatea prezenței acestora la scriitorii cu adevărat valoroși dintr-un anumit spațiu geografic și istoric.

Oprindu-se la cîteva motive considerate reprezentative („absurdul“, avatar“-ul, metamorfoza, „enigma“, fata morgana, „dorul“, Orientul, muntele sacru), Edgar Papu așază întruchipările lor de către scriitorii români în cadrul principalelor mișcări și tendințe literare ale continentului. Fără să fie urmărită în chip explicit și programatic, raportarea la marile culturi europene se face permanent, chiar dacă uneori implicit iar echivalențele se stabilesc fără complexe de inferioritate. Erudiția eminentului profesor de literatură universală se verifică de această dată nu numai și nu atît în bogăția trimiterilor și analogiilor, cît în acuitatea unor aprecieri de ansamblu. Astfel, chiar primul capitol al cărții, *Elemente de „absurd“*

Scanned with OKEN Scanner

și „antiliteratură" la clasicii noștri, aduce completări și nuanțe necesare la ipoteza mai veche a autorului în legătură cu existența unui „protocronism" românesc (*Din clasicii noștri,* 1977). Nu este singurul loc unde discuția începe prin referiri la mentalitatea populară așa cum este ea exprimată în diferite locuțiuni ori în producțiile folclorice. În felul acesta, specificității i se subliniază organicitatea. Nu puține și nu mici prejudecăți sînt sfidate în momentul în care Edgar Papu descoperă o „trăsătură de unire între «absurdul» folcloric românesc și acela al «antiteatrului modern»". (Încă între cele două războaie s-a vorbit, de altfel, la noi despre un „dadaism poporan" sau despre un „hermetism folcloric".)

Rămîne însă de văzut dacă anumite întruchipări absurde, precum „jumătate om călare pe jumătate iepure șchiop", ori formule de tipul „cînd o face plopul pere și răchita micșunele" nu există și în folclorul popoarelor vecine. Diferența specifică ar urma în acest caz să fie stabilită abia în continuare.

Capitolul al doilea al cărții, închinat „avatarului", mi se pare deosebit de important în măsura în care autorul oferă aici și o explicație seducătoare a cultivării lui cu atîta asiduitate de către scriitorii români. Conexiunile cauzale ale exegetului ajung de la persistența motivului la o anumită mentalitate autohtonă și, mai departe, la o determinare geografică și, mai ales, istorică. Cheia de boltă a întregii demonstrații e găsită în cartea lui G. M. Cantacuzino *Izvoare și popasuri,* și anume în definirea unui concept autohton al eternității care ar fi ilustrat de „formele ce reîncep, nu numai de cele ce durează". Nu o eternitate statică, minerală, așadar, ci una dinamică, ciclică, organică. „Faptul că — adaugă profesorul Papu — vegetația moare și mereu reînvie, într-un proces necurmat, face să se vorbească și aci de o nemurire, însă o nemurire nu a înfăptuirii în sine, ci a avatar-ului ei (...) O asemenea reînviere necurmată a înmuguririlor — o asemenea continuă reîncepere a lucrurilor — constituie totodată și eternitatea specifică a istoriei, a spiritualității, a artei românești". Același determinism istoric e invocat, alături de orizontul spațial al cîmpiei, și în explicarea atracției scriitorilor români pentru motivul „fata mor-

gana" : „Este nevoia de *iluzie* a poporului nostru, atît de vitregit în *realitatea* trecutului său, iluzie însă, care se suprapune conştient pe scepticismul şi pe înnăscuta sa luciditate".

În „clasicii" noştri — şi în Eminescu în primul rînd — îşi caută cu precădere Edgar Papu argumentele. Intenţia sa declarată este de a face din studiul întruchipărilor stilistice ale unor teme recurente o contribuţie la analiza „caracterului distinctiv al literaturii române" şi, implicit, a specificului naţional românesc. Din această perspectivă, o recuprindere globală a motivelor analizate ar fi fost binevenită prin repercusiunile posibile asupra definirii specificului ca un complex de elemente, ca o constelaţie de factori, cu alte cuvinte, în simultaneitatea nu totdeauna concordantă a trăsăturilor sale, nu numai în aprofundarea lor succesivă şi separată. Este, de altfel, cît se poate de semnificativ faptul că autorul însuşi se simte deseori, parcă, excedat de implicaţiile temelor sale şi, nu o dată, ne încredinţează că mai are „încă multe de spus în această materie".

Cel mai adesea, însă, el îşi depăşeşte obiectivul imediat, lăsîndu-se furat de sugestiile textului, de „dispozitivul stilistic" al cîte unui motiv, pe care îl analizează pînă în detalii greu de urmărit, dar generos răsplătitoare. Observaţiile sînt întotdeauna interesante, captivante chiar, ele servesc demonstraţia centrală a autorului, fiind însă valabile şi în afara ei. Lucruri esenţiale sînt spuse cu acest prilej despre Eminescu, Bacovia, Blaga ori Sadoveanu. Din comentariile la Caragiale se reţine mai cu seamă disocierea între un absurd al omonimiei şi unul al sinonimiei. Memorabil, la fel, este şi portretul lui Vasile Pârvan, închipuit „sub pecetea tainei". Convingătoare — ipostaza de anticipator a lui Macedonski prin ideea „metamorfozei ca obsesie".

Cîteva puncte de vedere ale lui Edgar Papu ridică însă anumite semne de întrebare şi a le pune în discuţie nu înseamnă altceva decît a le lua în serios. Iată, de pildă, în capitolul consacrat *avatarului,* e invocat Iorga, pentru că într-o conferinţă ceruse cercetătorului să se coboare „ca martor într-o viaţă anterioară". Dar nu e vorba aici de încercarea firească a istoricului de a „locui" epoca pe

Scanned with OKEN Scanner

care tocmai o cercetează ? Orice investigație istorică provoacă, am impresia, apariția unui asemenea „avatar itinerant". Și, în alt plan, *identificarea* în critică nu îl presupune, la rîndul ei ?

În altă parte, comentînd pasajul din *Scrisoarea I* care închipuie „coloniile de lumi pierdute" venind „din sure văi de chaos" la chemarea unui „dor nemărginit", Edgar Papu refuză să recunoască aici „voința" schopenhauerianã, ca toți exegeții anteriori. El vorbește de „o putere cosmică indefinibilă" pe care o pune în legătură cu una din ipostazele „dorului" autohton : „Am vedea aci, tocmai prin invocarea *dorului românesc,* o importantă modificare adusă vederii fundamentale a lui Schopenhauer. Viața nu mai apare ca efect al *voinței* — noțiune ce presupune un propriu arbitru activ, fie chiar și sub forma impulsului elementar — ci al unei puteri cosmice indefinibile, care atrage coloniile de lumi către un atare obiectiv. Această putere cosmică ar fi, după Eminescu, însuși *dorul nemărginit*".

Am, dacă mi se îngăduie, o părere diferită : modificarea nu e importantă decît în ordine artistică, de mare efect fiind tocmai numirea poetică de „dor" dată „voinței" schopenhaueriene. Surprinzător, aici aluzia cultă, adresa filosofică, intensifică efectul artistic, nu îl reduce, pentru că evanescența semnificativă a „dorului" se plachează pe sensul clar delimitat al „voinței". Altfel spus, denotația neîndoios schopenhaueriană primește conotațiile „dorului românesc".

Dar toate acestea nu sînt decît spicuiri aproape la întîmplare din cartea plină de idei și dătătoare de idei cu care Edgar Papu a ținut să marcheze împlinirea vîrstei de 75 de ani. Vîrstă a bilanțului rodnic, la care activitatea de istoric al artelor, al literaturilor și al filosofiei, de teoretician al culturii și de comparatist se înfățișează în masivitatea și strălucirea contribuțiilor sale. Multe dintre ele, cu mai multă preocupare din partea noastră, s-ar fi putut bucura de ecou și de prestigiu internațional. Pentru unele, încă nu e tîrziu... Să le traducem în limbi de circulație, să le facem cunoscute *acum,* spre a nu le revendica — tardiv și inutil — eventualele, certele priorități.

Scanned with OKEN Scanner

Prezență europeană și realități românești (Adrian Marino)

Destinul criticului tînăr

Cînd, în 1939, conferențiar fiind la Facultatea de Litere din Iași, G. Călinescu scotea *Jurnalul literar*, a întîlnit cîțiva tineri deosebit de înzestrați, cărora a avut orgoliul să li se impună ca mentor. Nu numai că le-a dirijat în continuare formația, dar le-a și grăbit conștiința de sine prin îndemnul publicistic. Programul — cît se poate de ambițios — al *Jurnalului literar* — subliniat nu o dată de directorul însuși — respingea însă foiletonistica facilă, recenzia de serviciu și, în genere, informația de tip magazin, pentru a propune un act de construcție culturală sistematică (coloane fixe, specializate etc.). Colaboratorilor li se cerea înainte de toate spirit critic, capacitate de disociere a valorilor, de definire și de autodefinire. Cultivarea acestui spirit critic urma să se facă prin cercetarea atentă a tradiției autohtone și prin lecturi intense și disciplinate din literaturile străine, astfel încît producția curentă să poată fi apreciată după „o noțiune istorică de valoare" și încadrată, în același timp, în context universal.

Printre tinerii strălucițI de atunci, care și-au ținut promisiunea, se numără și Adrian Marino. Debutul său a avut loc în *Jurnalul literar* cu un articol despre H. Sanielevici. Cine îi citește textele publicate, după încetarea *Jurnalului literar*, în *Revista Fundațiilor Regale*, *Lumea* sau *Națiunea* este izbit de siguranța tonului și multitudinea referințelor străine. El scrie cu egală dezinvoltură despre apariții recente și opusuri clasice, despre *Amica mea Europa* a lui D. I. Suchianu, de pildă, și *An Apologie for Poetrie* a lui Sir Philip Sidney. Nemulțumit de

Scanned with OKEN Scanner

faptul că intelectualitatea românească e „prea servilă actualității imediate și mult prea puțin interesată de valorile clasice ale umanității", publică un veritabil manifest — *Pentru cunoașterea humanismului (R. F. R.*, august, 1945). Discipolul călinescian denunță, ca și maestrul său, utilizarea abuzivă a termenului de umanism și comunică în același timp un program personal de studiu: „Din iluștrii humaniști din quattrocento trebuie să ne tragem adevărata substanță". „Fără o inițiere sistematică", adaugă el, „fără o cunoaștere sistematică", fără familiarizarea cu litera și spiritul vechilor texte, nu se poate face cultură adevărată. E în aceste rînduri juvenile o fervoare deja bine calibrată din punct de vedere intelectual, o exigență aplicată întîi sieși, dar și celor din jur. Debutantul Adrian Marino are vocația seriosului și, de pe acum, ambiția construcției. Unui eseist contemporan îi reproșează „incapacitatea de a menține tonul grav pînă la capăt", altuia, faptul că e „interesat mai mult de contribuția parțială decît de construcția masivă". Reproșurile însești trădează un proiect intelectual și moral.

Dar acest proiect transpare din tot ce scrie tînărul publicist, pentru care fiece lectură e o etapă, fiece comentariu — un punct cîștigat într-o campanie de anvergură purtată în vederea desăvîrșirii formației și fundamentării operei viitoare. Textele acestea de început au un subliniat caracter programatic. Autorul lor își pregătește și își provoacă în același timp destinul. El se programează pentru a construi. Voința de a se impune, de a-și face un nume și de a lăsa o dîră în cultura română e însoțită de o energie debordantă, vizibilă nu numai în colaborările frenetice, dar mai cu seamă în tonul articolelor, exhortativ și chiar ultimativ.

Merită să întîrziem asupra unui articol precum *Destinul criticului tînăr R.F.R.*, decembrie 1945), pentru valoarea generalizantă a confesiunii. Autorul începe prin a ruina prejudecata „sterilității interioare" a criticilor, văzînd în „caracteristica emoție" a lecturilor decisive un „indiciu prevestitor al vocației". Caracterul creator al criticii e susținut fără rezerve („La fel ca orice creator, criticul își are nu mai puțin problematica sa, uneori din

Scanned with OKEN Scanner

cele mai acute") și definit fără complexe : „Pasiunea analitică va adînci dilemele premergătoare și coexistente creației". Portretul criticului tînăr e trasat apoi în complexitatea și contrarietatea tendințelor sale.

O suită de antinomii îl structurează, dintre care cea dintîi și cea mai adînc resimțită pare să fie între aspirația spre universalitate și condiția de realizare într-o cultură „de tip minor". Autorul e conștient însă de faptul că „oricît ar sta sub semnul Apusului", realizarea de sine nu poate avea loc decît „tot în mijlocul acestei literaturi, fie și minore, de care se simte însă organic și etern legat". Există „epoci eroice", în care subordonarea la urgențele locale trebuie să primeze asupra „chemărilor magice din larg". Dar soluționarea problemelor culturii românești trebuie să se facă „sub specia stilului de creație occidental", prin care nu se înțelege însă o modalitate anume, ci o anume cotă valorică. Tînărul critic român se raportează la „nivelul apusean" ca la un criteriu absolut. „Punctul de vedere absolut, european" trebuie adoptat „cu orice preț", insistă el, în 1945.

Astăzi, Adrian Marino respinge — împreună cu noile sale modele sau, mai exact, împreună cu noii săi tovarăși de drum, Mircea Eliade și Etiemble — perspectiva europocentristă și, în lumina acestor noi convingeri, nu mai consideră nici literatura română o literatură „minoră". Dar materia — și chiar suflul — *Carnetelor europene* se află deja prefigurate în însemnările debutantului de atunci. Tot atunci, el credea că „nu se poate crea nimic cu adevărat universal decît în limbă proprie". Astăzi el este în căutarea unei căi diferite de acces la universalitate și o probă o constituie chiar penultima carte scrisă și publicată direct în franceză (*Etiemble ou le comparatisme militant*, Gallimard, 1982) sau ultima culegere de studii, tradusă și ea în franceză (*Littérature roumaine, littératures occidentales*, Editura științifică și enciclopedică, 1982) ; ca să nu mai pomenim preocuparea de a-și traduce lucrări anterioare în limbi străine, de a colabora la reviste străine, de a scoate o revistă de critică destinată străinătății, *Cahiers roumains d'études litéraires*. Problema raporturilor culturii noastre cu Europa și cu lumea criticul și-a pus-o însă de la început. Ambiția

afirmării dincolo de frontierele naționale se vădește a fi la el o obsesie fondatoare.

Definind condiția tînărului critic, Adrian Marino se autodefinește, de fapt. Acum, cînd o operă impunătoare îi trasează ea singură profilul intelectual, ne este cu atît mai ușor să apreciem valoarea profund confesivă a rîndurilor de atunci. Autorul vorbește de o „frenetică dorință de documentare", de „ambiția dureroasă de cultură maximă". Acest deziderat nu îl concepe însă ca o „voluptate sterilă", ci ca preocupare de a crea, ca „pasiune de a dăinui într-o operă". Cum în domeniul criticii „creația e condiționată de cunoaștere", opțiunea lui e cît se poate de clară : capodoperele literaturii universale și cărțile de cultură sînt preferate volumelor recente de proză — „pretexte pentru recenzii". „Notorietatea locală și foarte relativă" e disprețuită în favoarea unui „sentiment de clasicitate". Adevăratul critic tinde spre „studiile solide, durabile". Revenirea la propria literatură e de dorit să se petreacă după „îndelungate lecturi din clasicii străini", abia „în perioada definitivei sedimentări". În reprezentarea lui Adrian Marino, ea capătă semnificația unei întoarceri de „fiu risipitor".

Iată însă că, depășind faza definitivei sedimentări, criticul nu se grăbește să se întoarcă la literatura română, părînd, dimpotrivă, mai atras ca niciodată de „chemările magice din larg". Cu atît mai puțin ar fi el dispus să se ocupe de literatura contemporană, să se arate sensibil la „inefabilul literar și lingvistic autohton". Preferința arătată de la început pentru studiile de sinteză în defavoarea foiletonului e menținută pînă astăzi, cînd autorul crede mai mult ca oricînd în necesitatea construcțiilor masive, monumentale, de structură precumpănitor teoretică. Despărțirea de cronica literară amenință să rămînă definitivă. Întoarcerea „fiului risipitor" pare că nu va mai avea loc.

La data cînd își concepea programul critic, Adrian Marino avea însă un motiv suplimentar să renunțe la comentariul literaturii curente. Îl aflăm din chiar modul în care înțelege să rezolve alternativa între „emancipare" și „fetișism". El recunoaște necesitatea unui „stagiu obligatoriu de inițiere, de școlaritate pe lîngă un

Scanned with OKEN Scanner

maestru", dar nu acceptă aservirea totală, „reticența continuă față de înclinațiile proprii". Recunoaște în același timp că orice manifestare de independență, orice încercare de afirmare a unei „variante proprii" riscă să pară o „formă de ingratitudine" a elevului față de maestru. Cu toate că maestrul pe care îl închipuie el își sfătuiește învăluit elevii „să-l urmeze doar din depărtare", autoritatea sa nu e deloc „lipsită de gelozie".

Dar, simptomatic, nici discipolul nu urmărește fără gelozie activitatea maestrului : „Este un fapt de experiență literară curentă că, atît timp cît marele pontif activează, vocea tînărului critic nu poate avea ecou". Și atunci, acesta din urmă „renunță în mod trecător la o aplicare la propria literatură". Această renunțare nu e, se-nțelege, decît o formă de orgoliu și, în același timp, o perfidă strategie. Căci răsturnarea valorilor e evidentă : criticul tînăr se retrage demn, cedînd maestrului teritoriul „notorietății locale și foarte relative", pentru a rămîne — cu formula fericită de mai tîrziu a lui Costache Olăreanu — „ucenic la clasici". Ucenicie care se confundă însă cu o „înfrigurată ascuțire în tăcere a viitoarelor arme".

Aceste „arme" nu vor fi îndreptate împotriva maestrului, dar apelul la o asemenea metaforă e, totuși, semnificativ. O declarație de independență se lasă citită printre rîndurile pline de „sincerități curînd regretate" ale tînărului critic. Să fie acesta începutul despărțirii lui A. Marino de G. Călinescu ? Căci cine altul decît Călinescu a fost cel care — o știm tot de la Adrian Marino — spunea discipolilor săi : „Se apropie de mine cei care fug de mine" ? Și atunci cînd autorul articolului precizează că în discuția sa a invocat avataruri „pur ideale" ale raporturilor dintre un tînăr critic și maestrul său, precauția luată trebuie interpretată tot ca o mărturisire involuntară.

Să înțelegem însă că „stagiul" călinescian al lui Adrian Marino l-a obligat la o „reticență continuă față de propriile înclinații", de vreme ce se ridică împotriva ei cu atîta vehemență teoretică ? Referirile ulterioare la Călinescu din *Prezențe românești și realități europene* confirmă o asemenea ipoteză. Oricum, încă în cuprinsul

Scanned with OKEN Scanner

textului programatic inițial, autorul, făcîndu-și parcă singur curaj, îndeamnă la emanciparea de orice fetișism și chiar consideră drept „indiciu sigur al talentului tînăr" înclinația spre „suspiciunea fundamentală".

Această suspiciune — care rămîne o trăsătură de caracter a criticului și la maturitate — nu este însă incompatibilă cu dorința de afirmare și nu interzice efortul constructiv. Programul său este unul de anvergură și — ceea ce este mult mai important — deloc bovaric. În 1947, la 26 de ani, avea gata deja o *Viață a lui Macedonski*, prezentată și ca teză de doctorat, și concepuse în linii mari și studiul operei marelui poet nedreptățit. Ne putem închipui cît ar fi produs acest intelectual de înaltă competență și mare hărnicie în continuare, dacă i-ar fi fost hărăzită ori îngăduită o carieră normală. Dar *Viața* și *Opera lui Al. Macedonski* vor apărea abia peste două decenii, restructurînd ierarhia curentă a valorilor critice și impunîndu-l brusc în frunte pe autorul lor. Abia de acum încolo își va putea îndeplini Adrian Marino rolul de „pilot de noapte al conștiinței estetice", pe care îl visa pentru sine în 1945. Era, în orice caz, pe atunci, unul dintre puținii pregătiți cum trebuie pentru o asemenea misiune și e de regretat faptul că nu și-a asumat-o pînă la capăt, adică pînă la implicarea în devenirea literaturii române actuale.

După o relativ scurtă perioadă de colaborare asiduă la reviste și după manifestarea unui anumit interes pentru cîțiva scriitori contemporani, după angajarea în cîteva polemici din care — crezînd că autoritatea lucrărilor sale e în sine convingătoare — s-a retras dezamăgit, Adrian Marino va renunța temporar la publicistică. În plus, autorul *Dicționarului de idei literare* și comentatorul lui Etiemble se dezice astăzi de foiletonistica sa. El declară că nu se mai recunoaște în articolele de tinerețe, așa cum nu mai recunoaște nici apartenența la filiația călinesciană.

Și probabil că se desparte de primele sale ipostaze tocmai spre a se putea despărți mai convingător de G. Călinescu. Nu întîrzii asupra acestor raporturi între un maestru și un discipol care, ajuns la maturitate, îl renegă. Semnificativ mi se pare faptul că disocierea lui

Scanned with OKEN Scanner

Adrian Marino de Călinescu e sinonimă, totuși, cu o disociere, fie și parțială, de sine.

Dar autorul se înșală cel puțin în privința desconsiderării de sine ca publicist. Iar textele sale dintîi îl reprezintă deplin. Spre deosebire de alții, Marino n-are ce retracta. Circumstanțele care i-au întîrziat atît de mult și de nedrept afirmarea au avut și o consecință pozitivă, în măsura în care i-au interzis compromisurile și erorile. Revizuirile lui nu sînt decît cîștiguri firești ale experienței. Evoluția sa ne apare coerentă și, aș adăuga, nu lipsită de o anume exemplaritate.

Această evoluție este în linii mari anticipată teoretic în *Destinul criticului tînăr*, de la fanatismele și scepticismele caracteristice și criticului matur de astăzi, pînă la obsesiile sale europene, precedente oricărei călătorii în străinătate. Tensiunea marii construcții critice viitoare e prezentă deja în liniile pure ale distincțiilor de acum. De pe acum, autorul se leagă să depășească toate impasurile interioare și exterioare printr-o „decisivă trecere energetică spre sforțarea creatoare", să rezolve toate dilemele „pe plan constructiv". La 24 de ani, Adrian Marino gîndea realmente frumos. Și încă mai frumos e faptul că s-a ținut de cuvînt. Exemplaritatea lui stă în forța de a se proiecta și de a izbîndi în pofida tuturor împrejurărilor potrivnice, în energia de a se construi pe sine conform cu propriul proiect.

Scanned with OKEN Scanner

O enciclopedie critică

Apariția *Dicționarului de idei literare* al lui Adrian Marino reprezintă, pe mai multe planuri ale conștiinței noastre estetice, un adevărat *eveniment*. Obiectivele pe care și le propune, ca și dimensiunile lui de-a dreptul monumentale, îl fac incomparabil cu tot ce a apărut pînă acum în același gen la noi.

În plus, în acest caz, trebuie să salutăm victoria unui om *singur*, victoria unei asceze intelectuale și a unei regularități productive ce e gata să primească în închipuirea contemporană un contur de legendă. Căci o simplă privire aruncată asupra titlurilor publicate de Adrian Marino în numai cîțiva ani e edificatoare în sine : după ce a acoperit un capitol disputat al istoriei literaturii române scriind o biografie *(Viața lui Alexandru Macedonski,* 1966) și o exegeză a operei unuia dintre cei mai importanți scriitori români *(Opera lui Alexandru Macedonski,* 1967), s-a angajat în examinarea statutului însuși al criticii *(Introducere în critica literară,* 1968) și în definirea unor concepte literare *(Modern, modernism, modernitate,* 1969, *Literatura în actualitate* și *Clasicism, romantism, baroc* — ultimele două în colaborare — 1971), întreprinderi de natură să provoace proiectul unui astfel de *Dicționar* și să pregătească realizarea lui.

Prin ambițiile ei declarate, lucrarea lui Adrian Marino se înscrie într-o mereu reînnodată tradiție enciclopedică a culturii românești, meritul ei fiind tocmai acela de a fi dus o asemenea inițiativă pînă la o operă închegată, dacă nu chiar încheiată. Căci masivul volum (parcurgînd în circa 700 de pagini numai intervalul din-

Scanned with OKEN Scanner

tre literele A și G) va fi urmat de alte două volume de aproximativ aceleași dimensiuni, în mare parte deja redactate, după declarațiile autorului. Numeroase trimiteri sînt, de altfel, făcute de pe acum la materia dezbaterii viitoare, la disocierile legate de alți termeni, numeroase referințe sînt implicite, dar, mai presus de toate, există un sistem deja constituit al abordării problemelor, o supraluciditate ce transcende ancheta fiecărui capitol în carte, sugerînd o siguranță și o demnitate suplimentare. Demnitatea pe care i-o dă unui gheţar infrastructura. Dacă o asemenea operă va fi săvîrșită, dacă volumului recent i se vor alătura celelalte două, înseamnă că vom putea înregistra, de fapt, în cultura română, curmarea tradiției neterminării, a lucrului grandios dar nedus pînă la capăt, a enciclopedismului de proiecte.

Efortul de documentare al autorului este imens, aproape exemplar, bibliografia este elocventă atît pentru istoricul problemelor, cît și pentru stadiul lor contemporan, cu greu s-ar putea invoca titluri care să fi fost ignorate deși conțineau informații prețioase pentru una sau alta dintre ideile trecute în *Dicționar*. (De ce lipsește, totuși, Arthur Lovejoy cu *The History of Ideas* și *The Great Chain of Being*?) O adevărată voluptate a erudiției la infinitul mic al unor citații din lucrări nefrecventate și din autori mai „secreți" se poate sesiza în articolele *Dicționarului*, a căror voință ordonatoare și a căror perspectivă generalizant sintetică se văd astfel nuanțate.

Investigația minuțioasă la care asistăm este însă departe de a urma vreun îndemn pozitivist, enciclopedismul ei este critic, *Dicționarul* astfel conceput se vrea un sistem de așteptare și de surprindere a *revoluției* în materie de ideologie literară și de estetică. Demersul însuși al criticului este selectiv, atît în plan istoric, cît și în plan teoretic. La o imagine coerentă a devenirii și la o construcție teoretică validă nu se putea ajunge fără o prealabilă triere, fără alegere, adică fără renunțare.

De altfel, autorul însuși își explică metoda de lucru într-un fel de preambul-program de circa 80 de pagini, intitulat *Pentru o nouă critică : critica ideilor literare*. Textul acesta are o valoare teoretică în sine, indepen-

dentă de gestul pe care îl prefațează. Să folosim propozițiile lui pentru a ordona referirile noastre la *Dicționarul* propriu-zis și, în același timp, să verificăm consecvența autorului. O preferință e mărturisită mai întîi, în deplină libertate subiectivă, pentru studiul ideilor literare și o opțiune e justificată apoi prin argumente de necesitate intelectuală. Adrian Marino are gustul cartezian al limpezimilor, „vînătoarea lui spirituală" caută ideile clare și distincte; imprecizia termenilor, polivalența confuză a noțiunilor, labilitatea ideilor literare sînt tot atîtea motive de iritație și de obsesie. El nu poate concepe, adică nu se poate resemna cu existența unor idei rebele, „à l'état sauvage". Asemenea cazuri nu pot fi decît rezultatul unei integrări incomplete sau greșite. Un considerabil efort de *rațională* prin vocabular a ideologiei literare și o încercare de reconstrucție coerentă a principalelor ei categorii se desfășoară în paginile *Dicționarului*.

O altă justificare a preocupării predilecte e găsită în însăși situația literaturii moderne, în vertiginoasa ei intelectualizare. Literatura mai nouă, ne spune criticul, „nu mai poate fi concepută și, mai ales, înțeleasă în afara proiectului și programului său estetic...". Mai mult chiar, ea însăși se convertește progresiv „într-o reflexie de mari proporții asupra condiției și tehnicii sale". Literatura însăși e, așadar, cea care forțează critica să cucerească un înalt nivel teoretic. Și astfel, din treaptă în treaptă, pe căile aparent neutre ale demonstrației și ale evidenței logice, sîntem conduși spre o soluție radicală și... partizană: „Dacă literatura modernă tinde tot mai mult să se afirme drept conștiință critică (...), critica ideilor literare devine în mod necesar (față de momentul interior al literaturii) cea mai actuală activitate critică, singura formă de critică pertinentă și integral adecvată vocației teoretice și problematice a literaturii moderne".

Dar cum apar ideile literare în reprezentarea lui Adrian Marino? Ele ocupă o sferă mai largă decît a conceptelor pe care le prefigurează și le guvernează. „Ideea literară se prezintă observației sub formă de «sistem», constituit dintr-un «nucleu», sensul său central, programatic (arhetipul ideii), de maximă densitate și

Scanned with OKEN Scanner

potențialitate semantică, și o grupare de sensuri convergente, derivate, asociate sau marginale, tot mai elastice și inevitabile interferențe..."

Punctul de maximă originalitate al programului critic constă în conceperea ideilor ca „opere", cu o „structură specifică", o „biografie" și chiar o „personalitate" proprie. Polivalența lor sincronică și diacronică e „modelată" printr-o hermeneutică specială care respectă, în circularitatea ei, dialectica relației între întreg și parte, între istorie și actualitate *(tot — parte — tot / parte — tot — parte* și *prezent — trecut — prezent / trecut — prezent — trecut)*. Prin capacitatea ei de selecție și de construcție teoretică, critica ideilor literare e o critică creatoare. Originalitatea ei nu constă în producerea de idei inedite, ci în redescoperirea ideilor consacrate, a modului propriu în care ele revin, fixînd astfel un model posibil și nuanțîndu-l la infinit.

Pasiunea revendicativă cu care Adrian Marino își susține propria-i metodă critică nu-l împiedică să recunoască anumite dificultăți și limite, printre care adecvarea aproximativă a ideii literare la textul literar, aderența ei numai parțială la un obiect cu care nu împărtășește același regim de existență. De unde și „geometria" inevitabilă. Cu toate că istoria ideilor literare sfîrșește, așa cum am văzut, în tipologie, confruntarea cu textele literare e resimțită ca o obligație metodologică. Căci, „operele literare sînt acelea care ilustrează, condiționează și deplasează conceptele și ideile literare".

O întrebare se ridică în continuare : faptul că ideile literare sînt „lipsite de orice semnificație valorică" se repercutează asupra statutului însuși al criticii ideilor literare ? Această critică își poate îngădui să nu disocieze valorile ? „Atributul de clasicism, realism nu implică o judecată de valoare", e adevărat, dar nu e indiferent ce fel de opere sînt convocate să-l definească. Altfel spus, nu putem generaliza pe opere mediocre, nu putem reține ipostazele unor idei dacă ele sînt propuse de opere neizbutite. Dacă judecata de valoare este obiectivul esențial al criticii literare obișnuite, critica ideilor literare trebuie să și-o anexeze cel puțin ca *premisă*. Ea însăși rămîne să fie apreciată nu numai după capacitatea spe-

Scanned with OKEN Scanner

culativă și ordonatoare, dar și după adecvare, după măsura în care construcțiile ei abstracte răspund unei realități artistice. Criteriul valoric e încă o dată implicat.

Ce se poate spune despre *Dicționarul* propriu-zis, fără riscul simplificărilor ? Raportarea la alte dicționare existente în lume e făcută de autorul însuși. Să vorbim despre construcția riguroasă a ideilor de *baroc* și *clasicism*, de pildă, despre perspectiva amplă, psihologică și filosofică, adoptată în discuția ideii de *creație* sau despre paginile aproape aforistice dedicate *autobiografiei*, despre o teorie proprie a *genurilor literare*, fondată pe criterii intrinseci etc... ? Ori să semnalăm absența unor idei literare, totuși, importante, precum — aleg la întîmplare — *absurd, bovarism, ficțiune, generație*, etc... ?

În afară de caracteristicile deductibile din program, se cere subliniată neapărat verva expunerii, participarea neacoperită a autorului la disputa de idei. Nici măcar atunci cînd face arheologia unor concepte, Adrian Marino nu este impersonal și distant, ci pasionat și polemic. Istoria ideilor literare e văzută și printr-un „temperament".

Tendința generală a autorului e de a descoperi o tradiție cît mai îndepărtată unor idei moderne, anume pentru a cenzura pretențiile contemporane de originalitate absolută. Este, în această căutare înfrigurată a *primei afirmații*, a primei consemnări, a unei inaccesibile origini a ideilor, o înclinație și o satisfacție ce aparțin în egală măsură erudiției și temperamentului. Nu-i mai puțin adevărat însă că punerea în relație de asemănare riscă uneori să șteargă diferențele specifice, să piardă, altfel spus, tocmai noutatea, momentul de „revoluție" din istoria ideilor despre literatură. Un singur exemplu. După ce vede în „negative capability" a lui Keats „actul de naștere al conceptului modern de antiliteratură", autorul adaugă : „poziție care poate fi urmărită retrospectiv pînă în antichitate". Urmărind „firul neîntrerupt al ideii de antiliteratură", Adrian Marino e gata să o confunde cu polemica antiliterară, cu declarațiile împotriva literaturii pur și simplu. Aici și în alte cazuri se acordă prea mică importanță *contextului literar*, cel care face ca o anume idee să aibă altă pondere și chiar

Scanned with OKEN Scanner

altă semnificație în 1818, de pildă, decît în 1918. Adrian Marino știe foarte bine acest lucru, însă, cuprins de pasiunea modelării, e nevoit uneori nu doar să sincronizeze, dar și să ne aducă în pragul concluziei că toți autorii susțin, pînă la urmă, aceleași idei. Circularitatea metodei sale răspunde circularității ideilor, e adevărat, dar aceasta din urmă este, cum singur recunoaște, ascendentă.

Autorul *Dicționarului* se arată receptiv față de orientările cele mai noi ale criticii și ideologiei literare, dar din orizontul specific al culturii românești. Tradiția națională e pusă din plin la contribuție în ancheta lui și, nu o dată, concomitențele sau chiar prioritățile românești sînt revelatoare. Alteori, însă, diferențele de nivel intelectual între diversele citate sînt așa de mari încît transformă invocația într-un act retoric. Poate că mai mult decît descoperirea și, uneori, „inventarea" unor puncte de vedere autohtone în tradiția îndepărtată a unei probleme literare, ar fi fost necesară sublinierea eventualelor nuanțe specifice pe care un termen sau altul îl cîștigă din contextul nostru literar (așa cum Adrian Marino însuși anunță că va proceda în legătură cu „imitația").

Nu e nevoie să așteptăm apariția celorlalte două volume ale *Dicționarului* (multe din articole sînt deja publicate) pentru a aprecia valoarea și semnificația acestei inițiative de construcție românească pe teritoriul atît de fluctuant al ideologiei literare. Este oricum consolator pentru noi să înregistrăm o asemenea reușită în vreme ce proiecte internaționale similare (cel al Asociației Internaționale de Literatură Comparată) întîrzie să se actualizeze.

Cu oricîte deosebiri de ținută stilistică, *Dicționarul de idei literare* al lui Adrian Marino trebuie așezat după *Știința literaturii* a lui Mihail Dragomirescu și *Estetica* lui Tudor Vianu, în seria de sinteze *teoretice* a criticii românești. Elev al lui G. Călinescu, Adrian Marino înțelege să îndeplinească într-un fel propriu și, în orice caz, prin conectarea la o altă tradiție, îndemnul spre *monumental* al profesorului său.

Scanned with OKEN Scanner

Nici un alt critic român de astăzi nu dovedește o ambiție de constructor mai mare decît Adrian Marino. Voința se întîlnește aici în chip fericit cu vocația, de-a lungul unei febre creatoare continue, susținute de o robustă constituție fizică și morală. Este deja cazul, credem, ca o asemenea activitate să fie apreciată și din punct de vedere moral. Orice operă izbutită cere tărie morală, dar suita lansată de Adrian Marino în mai puțin de un deceniu este încă neegalată. Ea satisface, desigur, orgoliul unui om, dar acoperă, în același timp, nevoile unei culturi.

Prin cuprinderea largă, enciclopedică, a inițiativelor lui, prin rîvna pionieratului și himera stimulatoare a monumentalului, Adrian Marino face în epoca noastră figură de *postpașoptist*. Nu e vorba de nici un anacronism, ci de conștiința unor lacune încă existente, de o subordonare generoasă la imperative majore. De altfel, proiectele sale se realizează printr-o sincronizare deplină cu cele mai noi orientări ale disciplinelor umaniste, prin punerea la contribuție a unei bibliografii de actualitate și de autoritate.

Critica ideilor literare a rezultat firesc din meditația prilejuită de travaliul la *Dicționarul de idei literare*: e *primul sistem critic românesc* după cel dragomirescian. Evenimentul trebuie consemnat ca atare și importanța lui subliniată cu atît mai mult cu cît marii noștri predecesori n-au dovedit un interes special și sistematic nici pentru teoria criticii, nici pentru metodologia ei. Autorul e chiar îndreptățit să se plîngă de o anume re-

Scanned with OKEN Scanner

zistență în fața ideii de „sistem critic", transmisă și unora dintre reprezentanții generațiilor postbelice. Teoria ideilor literare și metoda care o produce sînt adoptate în chip programatic și elaborate apoi prin elucidări treptate, dintre care ultima nu trebuie considerată definitivă : ne bazăm pe declarațiile autorului, dar și pe caracterul *deschis* al sintezei sale.

O asemenea opțiune corespunde unei înclinații adînci și valorifică din plin posibilități caracteristice. Adrian Marino a fost, încă în primele lui texte, mai mult un ideolog decît un impresionist al criticii, comunicînd cu opera prin filtre strict intelectuale. Critica ideilor literare reprezintă domeniul în care un autor cu o solidă formație umanistă înțelege să participe la renovarea metodologică din epoca noastră. Desigur că, dintre toate straturile posibile ale operei, ideile sînt cele care se pretează mai bine la sistematizare și modelare.

Adrian Marino pune astfel în serviciul unei orientări moderne amintiri pe care foarte puțini din cei născuți (și rămași) sub zodia *Tel-Quel*-ului, de exemplu, le posedă. Simpatia nereținută a autorului merge spre „adepții noilor metode", el distingîndu-se și astfel de atîția dintre colegii de vîrstă și de breaslă, neîncrezători sau pur și simplu nepricepători în nimic din ce urmează după Lanson.

Ideile directoare rămîn aceleași ca în textul ce a prefațat *Dicționarul,* însă articulațiile sistemului se înmulțesc, demonstrația de ansamblu se îmbogățește și se nuanțează. Premisele teoretice se extind, la rîndul lor, iar bibliografia e pusă la punct. Se corectează astfel o lacună bibliografică destul de gravă : absența renovatorilor moderni ai istoriei ideilor George Boas și, mai ales, Arthur Lovejoy. Adevărul este însă că Adrian Marino nici nu le este prea îndatorat autorilor americani, de la care va prelua unele sugestii izolate, nu și sensul global al cercetării lor — orientate cu precădere spre un fel de antropologie culturală. Sursele lui sînt, în marea lor majoritate, europene și finalitatea ultimă a lucrării sale pare să fie o morfologie reductibilă la idei a creației literare. O reducție asemănătoare era apli-

Scanned with OKEN Scanner

cată de „Geistesgeschichte“ formelor de cultură văzute în ansamblul lor.

Dar autorul de care Adrian Marino este mai aproape — concurînd la aceasta afinități și împrejurări favorabile — este criticul și profesorul genevez Jean Starobinski. Ca și Jean Starobinski, Adrian Marino practică o critică *de relație* și *nu de identificare*, critică a cărei definiție începe chiar de la alegerea, niciodată întîmplătoare, a obiectului și care, deși vizează uneori polisemia latentă a operelor, tinde întotdeauna spre maxima „transparență“. Ca și autorul genevez, Marino se arată deschis și în același timp selectiv față de metodele recente, vădind însă o înclinație mult mai mare spre construcția sistematică.

Același spirit sistematic îl face să apeleze la contribuții mai vechi. Hermeneutica e adaptată și aplicată sistematic ideilor literare. O hermeneutică, desigur, secularizată, în felul celei ilustrate cu strălucire în stilistică de Leo Spitzer. Așa cum Spitzer ajungea, prin inventarierea și interpretarea „abaterilor“ expresive, la un „etimon“ spiritual, Adrian Marino încearcă să construiască un „model“ al ideii literare și să urmărească funcționarea acestuia în timp.

Un raport de o mare flexibilitate și finețe teoretică e stabilit între model și istorie, așa încît arhitectura unui sistem să poată fi ridicată fără a fi contrazisă de adevărul în mișcare al literaturii. Analitica ideilor este constant istorică, dar istoria nu împiedică generalizarea, ci doar o nuanțează. Spre deosebire de unii teoreticieni ai noștri, care întîrzie în preliminarii precaute ori în disocieri de o apăsătoare banalitate, atunci cînd nu schematizează rigid, Adrian Marino persevorează norocos în ceea ce aș numi o *geometrie a nuanțelor*. Pentru el istorismul e stimulator, nu frenator, dificultățile inerente pe care acesta le provoacă oricărui sistem sînt depășite cu un fel de *inocență teoretică* exemplară. Fără o asemenea încredere propulsoare în ficțiunea ideilor și în eficiența propriilor ipoteze, orice întreprindere de acest fel este dinainte amenințată de eșec.

Această virtute a avut-o în cel mai înalt grad și singurul predecesor român — în acest plan — al lui Adrian

Scanned with OKEN Scanner

Marino, și anume Mihail Dragomirescu. I-au lipsit însă, din păcate, gustul artistic, finețea și ironia. Cu o altă experiență istorică și estetică, Marino e un spirit prin excelență mobil și nu dogmatic, deseori chiar sceptic. Scepticism care nu îi anihilează demersul teoretic imaginativ, ci, surprinzător, îl fortifică. El are mereu — cel puțin retoric — conștiința utopiei, dar în loc să adune date care s-o întărească și care să-i justifice o demisie elegantă, insistă în a da realitate acestei utopii. Scepticismul său e stenic, ironia — și, mai ales, autoironia lui — sînt pozitive.

Paradoxul lui Adrian Marino — pentru cine îi privește opera întreagă în litera și în spiritul ei — este acela de a fi *mai încrezător în ficțiunea teoretică decît în cea artistică*. Inițiativa — acut originală — de a considera ideile drept „opere" vine de aici. Și tot de aici, ipoteza caracterului *în sine creator* al hermeneuticii ideilor.

Vorbind cu îndreptățire despre valoarea euristică a metodei sale, Adrian Marino afirmă apăsat: „Adoptarea sa echivalează cu punerea în practică a tuturor virtualităților sale operative". Nu transformarea propriei metode într-o „metodă a metodelor" ne interesează aici și nici confundarea, în fapt, a criticii ideilor literare cu Critica însăși, ci această subită retragere a paternității, această despărțire a autorului de o operă a cărei soliditate vrea s-o verifice prin absență.

Adrian Marino vorbește despre „calitățile instrumentale ale modelului"; metodei rămîne să-i fie atribuită o eficiență universală, asemănătoare cu aceea a unui mecanism care, odată pus în funcțiune, se dispensează de intervenția inventatorului, nu fără a-i proba astfel ingeniozitatea.

Un orgoliu abstract își găsește o formă supremă de expresie: anonimatul.

Scanned with OKEN Scanner

Scriind, în 1966, prima cronică la *Viața lui Al. Macedonski* de Adrian Marino, mi-o încheiam cu observația că biograful se dovedea a fi o „reîncarnare" a eroului său. Perspectiva pe care exegetul o aducea, un an mai tîrziu, asupra *Operei* lui Macedonski — perspectivă în cadrul căreia concepția de viață a poetului funcționa ca un „principiu coagulant" — confirma în mod indirect o asemenea ipoteză. Nu întîmplător Adrian Marino era cel ce descoperea o „unitate spirituală esențială" acolo unde alți interpreți, Lovinescu însuși printre ei, au constatat, dimpotrivă, un deficit de organicitate. Multe din argumentele apologiei sale erau de o reflexivitate neintenționată, însă greu de tăgăduit.

O simpatie neacoperită față de poetul „blestemat" și persecutat putea fi constatată din chiar pasiunea invocării probelor în favoarea acestuia, din grija de a nu trece cu vederea nici o prioritate a inițiativelor lui. Simpatia coexistă, e adevărat, cu ironia, dar o și covîrșește, fapt vizibil mai cu seamă pe ansamblu, însă și pe mici secvențe. Criticul sesizează „lamentarea" continuă, excesivă, a poetului, dar o consideră grandioasă, tot așa cum, recunoscîndu-i bovarismul, îl califică drept „impenitent". O solidarizare a exegetului cu eroul său se produce treptat și în cuprinsul comentariului consacrat operei, nu numai în „eseul de interpretare biografică". Atitudinea e cu atît mai semnificativă cu cît A. Marino refuză principial *identificarea*, ale cărei virtuți critice le desconsideră, în favoarea celor pe care le-ar deține detașarea și ironia. Și, totuși, din rîndurile și

Scanned with OKEN Scanner

printre rîndurile monografiei sale se pot deslușI semnele unei complicități de destin.

Unii recenzenți au făcut din ideea macedonskianismului lui Adrian Marino un pretext de ironie facilă sau chiar de caricatură. Adevărul este însă că, dincolo de aspecte ușor rizibile, dincolo de un ridicol asumat, de altfel (după exemplul lui Macedonski însuși), macedonskianismul său este profund, și expansiunea operei, adăugată evoluției omului, îl dovedește. El ține de structura morală proprie, conștientizată, probabil, de-a lungul și din cauza contactului prelungit cu opera macedonskiană, dar nu neapărat inspirată de ea. O întreprindere de o asemenea durată și anvergură implică relații delicate și complexe transferuri și nu rămîne fără urme asupra inițiatorului, despre care totuși nu se poate spune că s-a lăsat modelat de eroul său. Mai degrabă, el, Adrian Marino, l-a remodelat pe Macedonski „după chipul și asemănarea“ lui.

Sigur este, oricum, faptul că, înainte de a-și publica profesiunile de credință și jurnalele, criticul se autodefinește trasînd profilul macedonskian. Textele ulterioare, prin chiar caracterul lor programatic sau confesiv, vor fi, fără îndoială, mai explicite, mai bogate, mai nuanțate. Dar, în liniile lui cele mai pure, ideale, portretul lui Adrian Marino este deja prefigurat, în ciuda medierii și a intermitențelor inevitabile. Aș fi tentat să spun că, tocmai datorită caracterului indirect, „participarea“ portretistului este mai intensă și mărturisirea sa, mai liberă. Vorbind mai tîrziu în chip direct despre sine, A. Marino își va lua necesare precauții, va pune în funcție autoironia, se va rescrie în amintire, dar nu va contrazice esențial portretul macedonskian făcut cu fața pe jumătate întoarsă spre oglindă.

În aceeași ordine de idei, nu e deloc întîmplător faptul că el ține să-și încheie monografia cu o definiție a macedonskianismului și — ceea ce e mai important — ține să-i acorde acestuia statutul înalt și generalizant al unei „categorii nominale“. Experiența macedonskiană nu-i lipsită, desigur, de exemplaritate, dar caracterul ei exemplar criticul l-a verificat — dacă nu chiar l-a descoperit — prin sine. Făcînd din macedonskianism

Scanned with OKEN Scanner

o categorie morală universală, el este cel dintîi care i se subsumează.

Putem vorbi despre Adrian Marino apelînd la termeni pe care el însuși îi folosește spre a-l defini pe Al. Macedonski ? Spre a pune în lumină firea contradictorie, capricioasă a criticului, asemănătoare cu cea a poetului, ar fi nevoie de prea multe exemple și prea întinse comentarii. Nimeni nu va contesta însă existența unei tensiuni unificatoare, rezultînd la amîndoi dintr-o mare ambiție și o voință cultivată cu frenezie. Voluntarismul criticului nu sfîrșește însă în fatalism, deși o anume manie a persecuției transpare din prefețele la cărțile proprii sau din unele intervenții polemice purtate după principiul „singur împotriva tuturor".

Spre deosebire de Macedonski, Adrian Marino nu se consideră un „persecutat etern al destinului", ci numai al răutății oamenilor și vremurilor. Totuși, e ușor de observat că seninătatea pe care o afișează uneori — pe care o cîștigă foarte greu și o pierde la prima contrarietate — nu e decît o formă de resemnare a unui eu decepționat. Temperamentul lui este bilios, cu „descărcări" repezi atît în conversație cît și în scris. Nu o dată, motivările sînt imaginare. Adrian Marino nu e numai sceptic, dar și suspicios. Dacă scepticismul lui e de natură intelectuală, suspiciunea este organică.

Ceea ce nu îi interzice avînturile ideale, ci, dimpotrivă, i le stîrnește, ca reacție și refugiu. Mereu dezamăgit de practica imediată, de viața literară, Adrian Marino se reconfortează și se fortifică proiectînd în singurătate. Fără să fie providențialist ca Macedonski, modul lui de a aștepta reparațiile și recunoașterile meritate este munca îndîrjită, trepidantă, continuă. Visul lui compensator este eficiența maximă, posibilitatea de a sta la masa de lucru fără acele penibile întreruperi datorate nevoii de odihnă sau de — *horribile dictu* — distracție. Ca și pentru Macedonski, munca intelectuală e pentru el o încercare de sublimare a existenței. Ca și aceluia, creația îi oferă „toate consolările și satisfacțiile posibile".

Despre Macedonski, Adrian Marino ne spune că obișnuia să proiecteze pe dimensiuni enorme. La rîndul lui, el declară că detestă orice mod de a gîndi „meschin, mi-

Scanned with OKEN Scanner

nor, pe mici dimensiuni". Trecînd aici peste echivalarea grăbită și greșită a cantității cu calitatea, ceea ce contează e faptul că proiectele autorului sînt, într-adevăr, impresionante ; iar ceea ce impresionează încă mai mult este faptul că le și îndeplinește. Voința și tenacitatea, regularitatea travaliului său intelectual au făcut ca realizarea să urmeze îndată după proiectare, fără amînări și fără abateri, altele decît cele determinate de apariția unor solicitări mai imperioase pentru că mai dificile. *Dicționarul de idei literare* s-a oprit la tomul I, deși autorul declara că materia următoarelor două este pregătită în întregime — declarație confirmată fie și numai de prezența trimiterilor la dezbaterea ulterioară, dacă nu și de decupajul deductibil al ansamblului. Între timp, Adrian Marino a dezvoltat metodologia cercetării ideilor literare din prefața la *Dicționar* într-un volum separat și — cu intenția mărturisită de a se face cunoscut peste hotare — a scris un studiu despre Mircea Eliade, pe care l-a făcut să apară și în limba franceză, a redactat și publicat apoi direct în franceză o carte despre Etiemble etc. În ciuda nedesăvîrșirii acestui proiect enorm al *Dicționarului*, activitatea lui Adrian Marino rămîne cu totul remarcabilă prin consecvență constructivă și constituie o adevărată sfidare la adresa unei mentalități, destul de bine reprezentate în contemporaneitate și în tradiția autohtonă, care confundă prea des contemplația cu delăsarea și comoditatea.

O asemenea încordare creatoare n-ar fi fost, desigur, posibilă fără o mare vitalitate. Pe acest fond au loc elanurile și suspiciunile lui Adrian Marino, cu proiecțiile lor hiperbolice. Și din această cauză deziluziile sale nu sfîrșesc în căderi iar eventuala previziune a nereușitei nu-l descurajează. Spiritul lui rămîne combativ sau, poate, mai exact, revendicativ. Adrian Marino e sceptic, mizantrop chiar, dar nu pesimist. Fără să fie un visător, el este, ca și Macedonski, un vînător de himere. Incapabil să transfigureze realitatea spre a le-o face asemenea, nu-i rămîne decît să transforme himerele în realitate. „Luciditatea tragică a automistificării" macedonskiene devine la el conștiință a unei utopii energetice, stimulatoare, active.

Scanned with OKEN Scanner

Refuzînd să înnobileze, precum marele său înaintaș, răutatea și mizeria din jur, Adrian Marino le surprinde și le notează, dimpotrivă, cu o mare, voluptuoasă, răzbunătoare acuitate. Astfel, el poate părea crud — și este cîteodată — sau chiar malign — fără să fie cu adevărat, căci răutatea îi e anulată prin însuși excesul ei puerîl. Autorul de tratate savante, familiarul marilor biblioteci europene e crud și impulsiv ca un copil. Cine nu descoperă resursele încă neistovite de candoare ale lui Adrian Marino — prezente în forme și în planuri din cele mai neașteptate — nu înțelege cum se articulează și, mai ales, cum funcționează *personajul* său, pe care, în consecință, riscă să nu-l suporte sau chiar să-l deteste.

Relativa izolare printre colegii de breaslă nu se datorează numai voinței autorului sau umorilor sale foarte schimbătoare, ci și concentrării declarate a ambiției sale asupra unor obiective pe care simțul comun le consideră vanități și, ca atare, le ignoră sau, cel mult (și cel mai des !), le urmărește în tăcere.

A avea pe mînă (cît de cît !) o revistă de critică — și încă una destinată străinătății —, a participa la colocvii și congrese internaționale, a publica la o mare editură pariziană și, în plus, a urmări cu aviditate ecourile acestor prezențe — iată țeluri greu de mărturisit, nu-i așa ? și, încă mai greu de îndeplinit ; dar, tocmai din această cauză, ușor de disprețuit, cu un dispreț bine jucat sau chiar sincer. Adrian Marino nu s-a sfiit să anunțe din vreme că le rîvnește și, după ce le-a atins pe rînd, în întregime sau în parte, să-și clameze reușita fără falsă modestie.

Căci marea lui himeră, mirajul, Mecca acestui nou Emir este afirmarea peste hotare. Ideal halucinant, urmărit cu o aplicație aproape pragmatică, obsesie lucid întreținută, patimă satisfăcută cu rîvnă. Nu e greu de imaginat prețul plătit pentru a duce la capăt o asemenea inițiativă, vreau să spun, cheltuiala uriașă de timp și de energie, densitatea corespondenței personale, febra contactelor utile, asiduitatea urmăririi ecourilor în publicații străine de cele mai diverse categorii etc. În bună măsură, autorul însuși le mărturisește în „carnetele“ sale

Scanned with OKEN Scanner

europene. E prezentă acolo iluzia că poate fi cunoscut peste hotare și pariul de a încerca să devină într-adevăr. La care trebuie adăugată „nebunia“ de a izbuti.

Căci A. Marino a reușit acolo unde Al. Macedonski a eșuat. Cum știm, poetul a sperat să găsească la Paris gloria pe care mediul literar autohton i-a refuzat-o. *Bronzes* și *Le Calvaire du feu* nu s-au bucurat însă acolo de primirea scontată și autorul s-a întors în țară încă o dată dezamăgit. Ecourile recoltate cu grijă de Adrian Marino prin *Cahiers roumains d'études littéraires* și apoi prin cărțile proprii reprezintă, în alte condiții, firește, un bilanț incomparabil mai bogat. Nu știm dacă autorul îl folosește spre a sfida rezerva unora dintre recenzenții săi români (cu care nu se „războiește“ de azi, de ieri), cert este că, dacă vreun critic român se poate considera cunoscut în Europa, acela este Adrian Marino. În orice caz, în măsura în care el vrea să fie — și este — un exponent, însăși cultura română contemporană se impune prin intermediul lui atenției unui public internațional.

Ne-am putea întreba, desigur, cît de profundă este o astfel de cunoaștere, cît de durabilă o asemenea atenție. Dar ar însemna să ridicăm în absolut o întreprindere condamnată la relativ și la imprevizibil. Experiența lui Adrian Marino măsoară dificultățile și limitele afirmării unui autor român (critic, în speță) pe plan european. Și, în același timp, indică un drum. Îl putem urma sau respinge. Cîtă vreme putem alege, cît o vom face, adică, din proprie convingere, e (încă) bine.

Scanned with OKEN Scanner

Adrian Marino publicist

Titlul acesta are de ce să surprindă pe mulți și, mai ales, de ce să contrarieze pe Adrian Marino însuși, a cărui alergie antipublicistică este prea bine cunoscută. Aproape că nu există text al lui avînd un caracter cît de cît programatic în care să nu-și arunce — ca într-un ritual — săgețile împotriva „eternei superficialități jurnalistice". Iar sub numele de „impresionism" sau „pseudoeseism", el vizează și vînează aceeași „bestie neagră". Înainte sau în afară de orice declarație, însăși opera lui, prin consecvența constructivă și ambiția unei monumentalități durabile, sfidează efemeritatea oricît de scînteietoare a foiletonului.

A. Marino regretă mereu, în termeni de o constantă severitate, faptul că la noi cîștigă teren „stilul și tehnica criticii strict jurnalistice, fragmentare, precipitate, fatal superficializate și improvizate, în defavoarea studiului adînc, sistematic, de sinteză". Regretul este, fără îndoială, îndreptățit, ca și îndemnul „spre grandios și monumental". Nu însă și echivalările pe care contrastul le implică, în exemplaritatea lui aproape didactică. Superficialitatea nu e „fatală" cronicii literare și nici profunzimea nu se obține obligatoriu prin sistematizare. Spiritul sintetic se poate manifesta — paradox ? — și fragmentar. Pe Valéry — spre a evita exemplele autohtone — îl vom prefera întotdeauna lui Etienne Souriau.

Pledînd pentru un travaliu de largă respirație intelectuală, Adrian Marino nu pledează numai pentru sine, ci și împotriva unei anumite mentalități, la rîndul ei simplist-absolutizante, pentru o reorientare culturală.

Scanned with OKEN Scanner

De aici, accentele sale polemice și reducțiile consecutive. Dar, ilustrate cu seriozitate și talent, cele două moduri coexistă fără antagonisme înlăuntrul unei culturi. Și chiar înlăuntrul uneia și aceleiași personalități. Adrian Marino însuși — voi încerca să dovedesc — nu face excepție.

Într-un articol de început *(Destinul criticului tînăr)*, scriind despre „armele" criticului, făurite și ascuțite prin cultură, autorul aruncă spre propriul său viitor întrebarea : „Vor da ele loviturile visate printr-o scoborîre dinamică în arena care pătează sau satisfacțiile deplinei izolări se vor arăta mai convingătoare ?" În acel articol programatic, veritabilă autoscopie proiectivă, Adrian Marino nu indica, printre antinomiile considerate a fi constitutive unui spirit critic dornic să se afirme la noi, și pe aceea între angajarea de ordin publicistic și abstragerea într-o operă de durată și de construcție. Pentru el, alternativa nu există nici măcar în mod ipotetic, întrebarea citată mai sus este retorică. Criticul a ales de la început, încrezîndu-se fără ezitare în promisiunile izolării fecunde.

Publicistica relativ intensă a debutului nu face decît să exprime direct sau indirect acest crez, rămînînd, totuși, publicistică. Anii de recluziune și de tăcere care urmează se vor „răzbuna", începînd din 1966, prin elaborarea în serie nu numai a cărților, dar și a articolelor, printr-o colaborare frenetică la mai toate revistele. Autorul ține să fie prezent pretutindeni, să-și dea părerea în orice problemă literară etc. Se angajează chiar în polemici de uzură din care nu iese întotdeauna cîștigător. În orice caz, refuzul criticii foiletonistice are, cum am văzut, o origine mai îndepărtată decît primele sale nemulțumiri legate de felul în care i-au fost primite cărțile. Fragmente din aceste cărți sînt publicate, de altfel, cu anticipație, în reviste. Restul articolelor sale pot fi reduse, în mare, la neobosite campanii anti... publicistice.

După 1972, autorul începe să călătorească și să se consacre în exclusivitate „fișelor" pentru marele său *Dicționar de idei literare*. Abstras în teorie, el coboară tot mai rar în arena „care pătează" și chiar, mai nou, declară că-și reneagă activitatea anterioară de jurnalist. E simptomatic faptul că, retrăgîndu-se temporar din

Scanned with OKEN Scanner

publicistică, el părăsește în același timp și tematica autohtonă sau n-o abordează decît prin raportarea explicită la repere universale (*Hermeneutica lui Mircea Eliade*, tradusă și în franceză și *Littérature roumaine, littératures occidentales)*. Să nu-l căutăm, deci, pe Adrian Marino „publicistul" în texte de care singur se dezice. Să vedem dacă textele reprezentative și din punctul lui de vedere nu-l reprezintă, cumva, și în această ipostază.

Introducerea în critica literară din 1969 se referă direct la dezbaterile de idei din actualitatea mai mult sau mai puțin imediată. Autorul ține să restaureze, înainte de orice, criteriile și termenii discuției, să se disocieze de uzul (și abuzul) lor jurnalistic. Recitite astăzi, sistematizările lui nu și-au pierdut valabilitatea, dar substanța cărții pare mult subțiată din cauza excesivei implicări subtextuale, subiective a autorului. Studiind etiologia și deontologia actului critic, A. Marino urmărea acolo și o „strategie" personală, acum mai ușor vizibilă decît la data apariției, cu toate că „jocurile" s-au refăcut de atunci de nenumărate ori iar adresa multor apeluri s-a pierdut. Polemica îl obligă la alianțe, pe care le caută cu insistență și chiar le provoacă prin grăbite gratulațiuni împărțite cu o suspectă generozitate. E destul ca cineva, de preferință un tînăr, să fi scris cîteva rînduri pe o temă cît de cît apropiată pentru a fi repede fișat și „anexat". *Introducerea* e împănată cu citate „strategice", multe din ele lipsite de miză teoretică și neavînd decît o vagă legătură cu problematica ei centrală.

Semnalînd asemenea intruziuni deviante nu dorim cîtuși de puțin să micșorăm însemnătatea lucrării care rămîne în continuare una de referință, ci numai să punem în evidență anumite aspecte pe care autorul însuși le-ar taxa drept „jurnalistice" dacă le-ar observa la altcineva. Există mai cu seamă o redundanță de ordin jurnalistic în încercarea de teorie a criticii a lui A. Marino. Nu înseamnă, desigur, că tot ceea ce e redundant e de natură jurnalistică : ar fi să cădem în prejudecata pe care tocmai am respins-o. Nu tot ce ține de jurnalism este în sine reprobabil : de pildă, stilul alert al expunerii, lipsit de orice ariditate, notația nervoasă, aluzivă.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă în *Introducere*, o separație este încă vizibilă (și o disociere, ca atare, posibilă), în *Dicționarul de idei literare*, teoreticianul îl absoarbe pe publicist, fără ca, totuși, să-l anuleze. Manifestările acestuia din urmă sînt mai rare și, în orice caz, mai greu de izolat. Monumentala operă nu are însă impersonalitatea „instituțională" proprie întreprinderilor de acest gen. Marino însuși ține să sublinieze că la originea ei se află „o convergență de motive, subiective și obiective, și unele și altele puternic personalizate". Important, în ordinea discuției noastre, este însă faptul că aceste condiții genetice transpar chiar în structura textuală.

Receptarea *Dicționarului* nu poate fi una integral abstractă și neutră, reacțiile de aprobare și refuz sînt parcă anume provocate. Autorul își exhibă idiosincrasiile cu aceeași dezinvoltă onestitate ca și sursele bibliografice. Am putea spune, cu vorbele sale, dar în alt sens, că definițiile lui pot fi citite în „două chei", una impersonală și alta subiectivă. Lectura lucrării e palpitantă mai ales pentru cei în stare să citească și „printre rînduri", să-i „prindă" implicațiile și aluziile. Ceea ce se pierde în acest fel, dintr-o pretinsă rigoare abstractă, se recîștigă prin incitație și mobilizare permanentă a atenției. Nu știu cît de scontat este acest efect, cert este că ne întîlnim aici cu natura adevărată a autorului, care se exprimă în tiparele *Dicționarului* în toată libertatea. Cel mai impersonal text cu putință — dicționarul — nu e, așadar, complet expurgat de inflexiuni umorale și lirism involuntar.

Dorința supremă a lui Adrian Marino este, firesc, aceea de „ordonare și claritate". Clarificările sale progresive urmăresc să configureze o viitoare „gramatică" a literaturii. Dar cum se împacă nevoia imperios resimțită de limpezime, de „punere la punct", fuga de aproximații a teoreticianului cu predilecția lui pentru aura conotativă a ghilimetelor? Dacă admitem că ele au o „funcție referențială", cum ne asigură A. Marino, atunci n-o putem trece în nici un caz cu vederea pe cea autoreferențială. Iar dacă admitem că „definițiile scurte, aforistice" sînt de neconceput în critica de idei literare, abundența ghilimetelor arată că autorul mizează pe o

Scanned with OKEN Scanner

complicitate imediată, asemeni oricărui veritabil jurnalist.

De altfel, explicîndu-și metoda, Marino e conștient de faptul că limbajul său critic generează „prin el însuși, alte conotații, alte aproximații, în serie infinită, într-o adevărată rostogolire și avalanșă de sensuri progresive și tot mai greu controlabile". Intuiția este grandioasă și exactă. Mișcarea de ordonare și reducție este dublată subiacent de una contrară, de o reaproximare (reambiguizare) care, la rîndul ei, ar trebui urmată de o nouă clarificare ș.a.m.d. Relativismul caracteristic publicistului corectează aici „absolutismul" specific teoreticianului și temperează ambiția lui de conceptualizare „definitivă" a lumii.

Cît despre justificarea alegerii ideilor literare drept obiect al criticii sale, ea este dată în termeni învederat publicistici, în orice caz, ateoretici: „Ideile literare au puritatea și noblețea lor, se propun singure discuției, nu «trec la represalii» cînd sînt contestate, nu sînt carieriste și obraznice, sînt oneste, demne, discrete și modeste". Evitînd pe scriitori și „viața literară convulsionată", Adrian Marino găsește în ideile *despre* literatură „parteneri ideali" și „simpatici". Mod, fără îndoială, de a-și radicaliza abstragerea, căci, în felul acesta, literatura însăși e evitată, literatura ca depozit de umanitate și sentimentalitate.

Dar ce observăm? În reprezentarea sa, lumea ideilor literare nu e deloc senină și calmă, detașată cu totul de convulsiile vieții și ale literaturii. Abstracțiunile sînt antrenate uneori într-o mișcare concretă și omenească, prea omenească. Criticul își transformă obiectul, și-l asumă într-un chip personal. El știe ce zice atunci cînd refuză atributul de „livresc" acordat experienței sale.

Fără să fie un tip inductiv, cum pretinde undeva, fiind, dimpotrivă, un deductiv tipic, Marino ține să-și ilustreze mereu generalizările cu cît mai multe exemple. Această nevoie de *concret*, precum și nevoia de *comunicare* pe care o mărturisesc repetatele sale încercări de a-și descoperi partizani sau de a-i „inventa", de a-și recunoaște predecesori sau, iarăși, de a-i „inventa", reprezintă tot atîtea atitudini ce contrazic ab-

Scanned with OKEN Scanner

stragerea. Dacă ea nu s-ar dovedi atît de fecundă, am fi chiar tentați s-o considerăm retorică. Dar, pe de altă parte, însăși conceperea ideilor literare ca „opere" și inițiativa de a susține o „cronică" a lor „la fel de legitimă, utilă și operativă ca oricare alta" nu trădează măcar o nostalgie de foiletonist ? *

Adrian Marino refuză pînă și *Carnetelor* (sale) *europene* caracterul publicistic, insistînd asupra „organizării", „seriozității", consecvenței lor ideologice și metodologice. În *Prezențe românești și realități europene* dăm peste vechea opoziție : „Jurnalismul literar și cultural este una și literatura și cultura, alta". Efortul „de cristalizare și sinteză" al memorialelor de călătorie, gravitatea lor atingînd pe alocuri accente dramatice sînt, într-adevăr, impresionante. Cîteva din obsesiile lor fondatoare trec și în substanța exegezelor închinate lui Mircea Eliade și, respectiv, Etiemble. Lectura grăbită a sumarelor acestor cărți, făcută în paralel cu a jurnalelor criticului, ar putea produce chiar momentane confuzii. Acest paralelism verifică implicit, dacă mai era nevoie, „deschiderea" jurnalelor și adîncimea lor problematizantă. Dar nu descoperă el și o dimensiune „jurnalistică" în compoziția mai sus pomenitelor studii ? Militantismul care animă în egală măsură „carnetele europene" și comentariile consacrate noului universalism și comparatism practicate de Mircea Eliade și Etiemble ating uneori asiduități de o asemenea factură.

„Campaniile" pe care criticul nu le mai susține în presă, le prelungește și le înmulțește în cărți : *pentru critica* ideilor literare, *pentru* „universalizarea studiilor noas-

* Nostalgie pe care reluarea colaborării periodice (vezi *Tribuna* din ultima vreme) o rezolvă după un șir de ani. Dar Marino își concepe această „cronică" în răspăr cu ceea ce e la modă în critica actuală. El se ocupă aproape în exclusivitate de lucrări mai dificile, tinzînd spre sistematizare și sinteză și purtînd, în genere, semnele unei conștiințe teoretice evoluate, lucrări care nu s-au bucurat de atenția cuvenită a recenzenților acreditați. „Cronica ideilor literare" se vrea, deci, o cronică marginală, dar nepoluată, neafectată de interese de grup sau de prejudecata succesului imediat.

Scanned with OKEN Scanner

tre literare", *pentru* un „comparatism militant" etc. De altfel, A. Marino a avut întotdeauna *promptitudinea* caracteristică publicistului, fiind la curent cu tot ce se întîmplă și reacționînd pe loc. Dirijînd atîția ani *Cahiers roumains d'études littéraires*, a dovedit un foarte fin simț al oportunității mai ales pe plan internațional, a știut ce teme să propună pentru ca revista să devină interesantă, competitivă, a reușit chiar să-i facă și publicitate într-un chip inteligent, decent și eficient.

De ce respinge atunci jurnalismul Adrian Marino și, mai ales, de ce se respinge pe sine ca jurnalist? Structura dublă a personalității sale îl face, oricum, să rămînă același, orice temă și orice tipar ar aborda. Operele lui cele mai abstracte ne propun, alături de un spirit doct, clasificator, impersonal, un altul subiectiv, chiar pătimaș uneori. În orice caz, regimul acordat subiectivității nu diferă esențial de la „jurnale" la *Dicționar* sau la *Critica ideilor literare*. Jurnalele sale sînt, de altfel, jurnale de bibliotecă, de muzee, de probleme strict intelectuale și profesionale, oprite parcă programatic la granița intimității.

Adrian Marino are puterea de a se abstrage în construcții teoretice de anvergură, dar nu fără trimiteri permanente la contemporaneitatea imediată. Făcînd teoria criticii, el „pune la punct — cum spunea odată Călinescu despre sine — o mie de inși", făcînd istoria ideilor literare, nu e mai puțin implicat. Sobrietatea și rezerva înaltă ale teoreticianului sînt nu o dată tulburate de răbufnirile unui publicist febril, „precipitat", temperamentos. Lui Adrian Marino îi lipsesc, hotărît, calmul și seninătatea, dar e de preferat oricînd un teoretician febril, febricitant chiar — febra lui este a creației, nu a improvizației — unuia care n-ar putea fi decît fad prin lipsa de contur expresiv a personalității. Climatul dezbaterii este la el permanent polemic, incitant, stimulator. Așa cum am văzut, chiar și definițiile *Dicționarului* nu caută formula neutră și definitivă, ci pe aceea momentan provocatoare și deseori ironică. În orice caz, A. Marino publicistul nu e prezent numai în publicistica lui.

Întrebarea noastră rămîne, însă reformulată altfel: se refuză Adrian Marino ca jurnalist fiindcă se ignoră

Scanned with OKEN Scanner

sau, dimpotrivă, fiindcă nu se ignoră ? Problema nu e, oricum, aici. Important rămîne faptul că, prin implicarea aceasta personală, printr-o superbie afișată cu un zîmbet sardonic aruncat ca o mănușă, se ridică în preajma noastră o operă critică, într-adevăr, impunătoare. Evidența ei așa-zicînd materială tinde să anuleze orice ironie. E o egolatrie în orice asceză, dacă vrem să răsucim neapărat lucrurile, iar Adrian Marino și le asumă pe amîndouă în chip strălucit.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Adrian Marino, etapele muncii intelectuale, lectura de informare, meditația clasificatoare, redactarea etc. reprezintă mai degrabă moduri de epicureism decît de asceză. Răzbate din paginile sale nu numai satisfacția efortului ordonator, dar — pur și simplu — aceea a înaintării în scris. Toate nemulțumirile legate de receptarea uneori neconvenabilă a cărților sale sînt larg depășite de această bucurie efectivă a muncii, a respectării unui program, a îndeplinirii întocmai a unui proiect.

Nimic nu e mai spectaculos în maniera critică a lui Adrian Marino decît contrastul (cel puțin) aparent între impersonalitatea temelor și subiectivismul atitudinii, între rigoarea abstractă a demonstrației și inflexiunile temperamentale necenzurate. (De unde și neașteptate incidențe, precum și un coeficient specific de refracție a ideilor.) Dar acest contrast tinde să se reducă prin faptul că, fără a-și reprima impulsurile subiective, autorul și le convertește subordonîndu-le, altfel spus, el reacționează impulsiv tot *pe linia programului său*. În ultimă instanță, Adrian Marino este un ideolog, un doctrinar, un autor programatic, nu un impulsiv și un capricios. Dar în *primă* instanță este el altfel ?

Sîntem uneori înclinați să vedem contradicții și incompatibilități acolo unde însăși organicitatea unei personalități autentice găsește soluții de unitate complexă. Simplificînd puțin, însă nu împotriva adevărului, aș spune că autorul nostru se unifică proiectînd și solidarizîndu-se cu propriile proiecte, făcîndu-se una cu ele

Scanned with OKEN Scanner

Muncind pentru realizarea lor cu asiduitate. Cu o asiduitate nelipsită de patimă, însă cu o patimă lipsită de căldură, căci acela care nu-și refuză expresia dispozițiilor umorale, își interzice, în genere, orice elan afectiv. În orice caz, A. Marino nu e un afectiv în măsura în care e impulsiv. Avînturile lui ideale se consumă într-un plan strict intelectual și tot acolo și toate disponibilitățile de afectivitate.

E destul să ne reamintim pasajul în care Adrian Marino își motivează opțiunea pentru ideile literare. Nu pot fi citite acele rînduri ca o veritabilă — și exclusivă — declarație de dragoste ? În deprecierea *naturii*, recunoscută, proclamată chiar, în jurnalele de călătorie, nu trebuie să vedem altceva decît un fel de corelativ obiectiv al deprecierii sentimentului în genere. Adrian Marino iubește mai mult ideile decît oamenii sau natura iar intelectul nu doar mobilizează, ci și ocupă quasi-totalitatea spiritului său.

Din această cauză, intimitatea pe care, într-un fel sau într-altul, o captează „jurnalele“ sale este una atît de ușor publicabilă. În cuprinsul „carnetelor“ sale europene, autorul spune totul (un fel de a spune, desigur) despre sine, nu-și ocolește momentele de slăbiciune sau de derută, se destăinuie, se exhibă chiar, uneori — dar numai în plan intelectual, ca și cum intimitatea lui s-ar reduce la atît. Recunoașterea sinceră a incapacității de sinceritate nu e decît tot un refuz al afectivității : „Nu putem fi «sinceri» pînă la capăt. N-avem nici acest curaj, nici această posibilitate, nici măcar postumă. Am deschide porțile infernului, în primul rînd în noi înșine. Sinceritatea totală este înspăimîntătoare, de-a dreptul monstruoasă“. Se vede bine de aici cum o inteligență care se dispensează de afectivitate ajunge *singură* la închipuirea tuturor consecințelor posibile și dă înapoi consternată. O asemenea limitare valorează însă — chiar din punct de vedere afectiv — mai mult decît efuziunile năvalnice și nesincere ale cutărui limbut de marcă.

Merită să ne oprim o clipă asupra raportului dintre jurnalele de călătorie ale lui Adrian Marino și restul operei sale. E evident de la început, de la *¡ Olé ! España* că pentru autor călătoria nu e decît un pretext al confe-

Scanned with OKEN Scanner

siunii intelectuale. Confruntîndu-se cu „realitățile europene", el își compune un fel de autobiografie, în sensul că spectacolul devenirii operei devine un spectacol al construcției de sine cu tot ce înseamnă așa ceva : iluzii pierdute, păstrate ori recîștigate, refulări și defulări, crispări și destinderi etc. Se oferă astfel o materie savuroasă comentatorilor de atîtea ori răuvoituri care, în loc să fie receptivi la drama unui om și a unor principii, se grăbesc să exploateze scăpările autorului, să transforme candoarea lui în ostentație, angajarea — în grandomanie etc. Adrian Marino se apără, e adevărat, luîndu-și distanță față de toată lumea și, deseori, chiar față de sine. Autoironia nu-i contracarează, însă, ironia și amîndouă la un loc nu-i anulează, totuși, ingenuitatea.

Avea neapărată nevoie de jurnal Adrian Marino spre a se confesa, cînd în aproape fiecare pagină a sa poate fi descoperit un accent reflexiv ? În „carnetele" sale europene, el se exprimă pe sine direct și se explică pe larg. Ceea ce rezultă este însă o carte deloc mai puțin teoretică decît celelalte. E unul din paradoxurile structurale acestui autor a cărui operă teoretică poate fi, pe de altă parte, citită ca un „jurnal" intermitent.

Prezențe românești și realități europene se intitulează unul din jurnalele sale. Și titlul poate fi considerat generic pentru ansamblul publicisticii sale de voiaj. Marino pleacă de la superficialitatea și chiar falsitatea unor „prezențe românești" în raport cu complexitatea — deseori dură — a „realităților europene", verificată la fața locului. Dar pe măsură ce parcurgem notele sale ne dăm seama că în cuprinsul lor se desfășoară o altă confruntare decît cea anunțată în titlu : aceea a autorului, devenit prezență europeană, cu realitățile românești.

Revenim astfel la o temă centrală a publicistului, a teoreticianului, a ideologului cultural. Ceea ce în cărțile sale e prezentat în chip aluziv, intermitent, implicit, în memorialele de călătorie devine obiectul unei reflecții continue. Atitudinea antifoiletonistică a lui Adrian Marino își descoperă mobiluri ce transcend subiectivismul. Unei mentalități „fragmentariste și jurnalistice" el îi opune principial, în *Critica ideilor literare*, de pildă, „o mică demonstrație de metodă, documentare sistematică

Scanned with OKEN Scanner

și, mai ales, de onestitate". Declarațiile sale sînt urmate de fapte și, din perspectiva operei întregi, înțelegem mai bine că autorul detestă superficialitatea mascată foiletonistic, eseistic, că reacționează împotriva acelor publiciști și critici (N. Manolescu e vizat în primul rînd) care se folosesc de audiența cîștigată pentru a minimaliza „lucrările de disciplină și de sinteză".

Delimitarea sa față de o parte a criticii noastre contemporane nu este, așadar, numai rezultatul unei inaderențe organice și nici numai al unei convingeri lucide, ci al forțelor lor reunite. Adevăratul spectacol al personalității lui Adrian Marino *întrunite în opera sa* este acela al unui program adoptat pînă la nivelul reacțiilor așazicînd primare și cultivat pînă la obsesie, al unui proiect ideologic formulat cu o candoare neatentă să înlăture obiecțiile bunului-simț, dar urmărit apoi pas cu pas, etapă cu etapă, cu o tenacitate ce izbutește să atingă și să ocupe himera însăși. *Impuls — program — obsesie* — acestea ar putea fi reperele unei dialectici interioare cărora le-ar corespunde seria următoare — *activ — utopic — pragmatic*, într-o circularitate pe care nu întîmplător autorul o descoperă în hermeneutica sa și o cultivă ca pe o veritabilă formă a minții.

Lucid pînă la obsesie și himeric pînă la pragmatism, consecvent în idealul său activist, Adrian Marino e o figură cu totul aparte în cultura română contemporană. În critica noastră, nimeni nu are ambiția, deloc bovarică, a monumentalului în aceeași măsură ca el. Cu riscul de a apărea desuet și ridicol, el inițiază proiecte aproape ciclopice pe care spiritul modern de economie și de eficiență le rezervă muncii în echipă. Dacă îl considerăm pe autor în stare să-și încheie *Dicționarul de idei literare* (și n-avem nici un motiv să nu-i acordăm un asemenea credit) și, dacă, pe de altă parte, ne gîndim la atîtea proiecte românești grandioase neduse la capăt, vom putea aprecia singularitatea experienței lui. Singularitate întărită și de afirmarea sa europeană, obiectiv inaccesibil celor mai mulți dintre colegii săi (să zicem) de breaslă. Mai mult, ignorat chiar de iluștri predecesori ca E. Lovinescu sau G. Călinescu. *Și* din acest punct de vedere, Adrian Marino forțează o tradiție.

Scanned with OKEN Scanner

Un „Herder" pentru Adrian Marino

În ziua de 4 mai 1985, la Viena, lui Adrian Marino i s-a decernat — conform unui fastuos protocol — premiul internațional „Herder". După Constantin Lucaci, Ana Blandiana, Nichita Stănescu etc., alegerea juriului s-a oprit asupra unui om de cultură român a cărui strictă apartenență la vreuna din ramurile umanităților este mai greu de stabilit. Căci, deși are în spate o impozantă operă de critic, de istoric literar și chiar de publicist, Adrian Marino refuză cu înverșunare să se considere astfel, singura calificare care l-ar satisface, probabil, fiind aceea de hermeneut al ideilor literare. Al ideilor, nu al literaturii pe care de atîtea ori o expediază între ghilimetele derizoriului, lăsîndu-ne să înțelegem că ea, literatura, n-ar fi, nu-i așa, decît „restul".

Nu e greu să recunoaștem într-o asemenea dedusă atitudine un reflex al inaderenței și chiar al ostilității autorului față de „viața literară" cu meschinele ei concurențe și complicități. Dincolo de aceste rezerve de ordin moral și umoral, se află însă o concepție mai generală și mai adîncă pe care autorul o aduce uneori la expresie, precum în *Prefața* marelui său *Dicționar*: pentru el, sensibilitatea și raționalitatea sînt incompatibile. Nu întîmplător, chiar înainte de înlocuirea interesului său pentru literatură cu acela pentru ideile literare, comentariul lui Adrian Marino era tot unul de natură ideologică, operele preocupîndu-l nu ca emanații vitale, ci doar ca purtătoare de esențe teoretice. Astfel încît, sub pana sa, termenul însuși de „literatură" părea deseori folosit în chip abuziv. Neîncrezător în ficțiunea literaturii, Ma-

Scanned with OKEN Scanner

rino crede, în schimb, în aceea a ideilor literare pe care le tratează ca „opere". Conștiința creației este echivalată cu creația însăși, fără ca astfel să se admită caracterul artistic al criticii.

Autorul militează, firește, pentru sistem în critică, pentru ținuta reflexivă, doctrinară și erudită, împotriva atitudinilor sensibile, contemplative, impresioniste. Sistemul său critic nu e însă restrictiv, ci acaparant : nu critica e redusă la critica ideilor literare, ci critica ideilor literare e extinsă pînă la a acoperi întreg domeniul criticii. Planurile de interes se răstoarnă, în consecință, și spectrul ideilor despre literatură ajunge să primeze asupra textelor literare propriu-zise. Dintr-un deficit de sensibilitate sau pur și simplu de maleabilitate umană, Adrian Marino se aruncă asupra ideilor literare cu bucuria de a exercita asupra lor o autoritate nestingherită. În acest elan modelator, el manifestă mereu tendința de a se dispensa de literatură.

După ce a proclamat divorțul ideilor literare de viața literară și de viață în general, proclamă (în *Carnete europene)* ruptura între literatură și viața propriu-zisă. Neîngăduindu-și să disprețuiască viața însăși, o refuză literaturii. Pe de o parte, el desconsideră „experiența de viață" în favoarea ideilor, a vieții ideilor (literare), pe de altă parte, desconsideră literatura în numele „experienței de viață, tot mai profunde, tot mai agitate" din zilele noastre. De fapt, disprețuind profund „viața literară" și pe literatorî, A. Marino sfîrșește prin a disprețui literatura însăși.

Întîmplarea face însă ca literatura sau, mai precis, calitatea de scriitor să fi fost, totuși, convocate în legătură cu atribuirea premiului „Herder" lui Adrian Marino. Printr-o ironie benefică a destinului, el figurează în listele oficiale ale premianților — mă folosesc acum, cu o prietenească lipsă de scrupule, de propria-i mărturisire — ca „Schriftsteller". Titulatură care, pentru cititorii *Carnetelor europene,* nu va suna deloc nepotrivit. Și nici măcar pentru aceia, mai puțini, ai *Dicționarului de idei literare* în care un lirism intelectual izbucnește cîteodată — erupție a subiectivității în plină ariditate teoretică.

Scanned with OKEN Scanner

Disprețuind programatic „farmecele“ stilistice și descărcările metaforice, lipsit de „sensibilitate“ (în sensul literar al cuvîntului), Adrian Marino nu este, însă, deloc lipsit de „har“, ceea ce în întreprinderile spiritului rămîne esențial. Nici de „har“ și nici de „temperament“, căci sintezele sale teoretice nu sînt impersonale și reci, verva expunerii datorîndu-se în bună măsură și participării neacoperite a autorului la disputa de idei. Fie că scrie despre o carte, despre o idee, despre un muzeu sau despre sine, fie că scrie sau fie că vorbește, Adrian Marino pune în circulație același eu pasionat, febricitant, iradiant.

Spectacolul construcției de sine la care ne invită jurnalele lui Adrian Marino este — cu voia sau fără voia autorului — de un indeniabil interes literar. Confesiunile intelectuale nu lipsesc nici din sintezele abstracte. Calitatea artistică a acestora din urmă rezultă însă din ingeniozitatea decupajului, din puterea de a urmări și recompune evoluția ideilor ca pe aceea a unei vieți independente și mai pure. Lucrările lui Adrian Marino se constituie într-un veritabil epos ideologic de care cultura română avea — mai e nevoie s-o spunem ? — o imperioasă nevoie. „Scriitorul“ Adrian Marino binemerită, deci, acest „Herder“.

Premiul i s-a acordat, însă, desigur pentru activitatea sa de teoretician și de comparatist prin care s-a și ilustrat pe plan european. După ce s-a aplicat în mod exemplar în istoriografia literară națională prin monografia Macedonski, după ce a scris o *Introducere în critica literară* plecînd de la necesitățile momentului, după ce a produs primul tom masiv din *Dicționarul de idei literare*, operă unică în cultura română, și după ce și-a teoretizat metoda în *Critica ideilor literare*, ocupînd un teritoriu în care face figură de fondator, A. Marino s-a îndreptat spre „piața“ literară externă unde a reușit să-și valorifice o parte din lucrările vechi și să publice altele noi, precum *Etiemble et le comparatisme militant* (Gallimard, 1982) sau capitolul masiv despre tendințele estetice ale avangardei în volumul *Les avant-gardes au XX-e siècle*, scos de Asociația Internațională de Literatură Compa-

Scanned with OKEN Scanner

rată. Participant la numeroase congrese și colocvii internaționale, membru în diverse asociații profesionale, colaborator la reviste de prestigiu precum : *Diogène, Neohélicon, New Literary History, Comparative Literature Studies* etc., Adrian Marino a devenit criticul român cel mai cunoscut în lume. La afirmarea sa în străinătate un rol deosebit l-a avut activitatea de cordonator al revistei *Cahiers roumains d'études littéraires*.

Reorientarea preocupărilor sale satisface o veche obsesie, e adevărat, dar nu e mai puțin o reacție împotriva unei mentalități dominante în critica noastră. Bagatelizat, ironizat, marginalizat de unii critici contemporani — și nu dintre cei neimportanți —, autorul și-a cucerit încet și sigur reputația internațională printr-o muncă îndîrjită și sistematică, printr-o tenacitate greu de egalat.

Posibilitățile de documentare pe care și le-a creat Marino ne fac să bănuim că dispune de cîte o „fișă" pentru orice problemă literară. Competența multiplă, eficiența imediată și îndepărtată a consultării lucrărilor sale, desele călătorii peste hotare, în fine, densitatea corespondenței personale, de aspect intern și internațional, fac din el o veritabilă „instituție" culturală și o prezență intelectuală europeană considerată ca atare. Recenziile la cărțile lui apărute în publicații străine sînt numeroase, spațiul de care dispunem neîngăduindu-ne să le menționăm.

„Vînarea" acestor recenzii, inventarul riguros al consemnărilor în legătură cu propria operă pot provoca zîmbete subțiri, autorul însuși poate fi transformat cu relativă ușurință într-un personaj, pentru ca apoi personajul să fie folosit în subminarea autorului. Numai că acest autor lucrează mai departe netulburat, prinzîndu-și adversarii înșiși în „pînza" sistemului său.

Scrie Adrian Marino : „Marea critică spre care tindem are nevoie de o cît mai mare tensiune teoretică, de aspirația și vocația totalității și a deschiderii, de asimilarea creatoare a noilor metode". Program în bună măsură îndeplinit. Oricîte ironii de diferite calibre s-ar

Scanned with OKEN Scanner

consuma în legătură cu ambițiile și iluziile lui Adrian Marino, este, cred, momentul să reținem lecția de seriozitate, de consecvență și de construcție pe care opera sa ne-o oferă.

Desigur, ce poate fi mai van decît un premiu, fie el și internațional ? Dar nu mă interesează morala vulpii decît cel mult *după* ce a apucat să guste strugurii.

Scanned with OKEN Scanner

Lucian Raicu în căutarea mai mult a literaturii

O critică a conținuturilor sufletești

Literatura ca „artă", literatura ca „viață", două reprezentări critice posibile, nu neapărat incompatibile una cu alta. Pentru una, literatura înseamnă desprindere, eliberare de gravitație, „zbor", pentru cealaltă, ea înseamnă redescoperire, anexare, comunicare vitală. Cea dintîi raționalizează extazul în fața performanței i-realizării artistice, a doua celebrează miracolul regăsirii vieții și ființei într-un spațiu fără dimensiuni. Criticii sînt înclinați să adopte, de obicei, una din aceste atitudini fără a o absolutiza neapărat, adică fără s-o ignore cu totul pe cealaltă, presupunînd-o, păstrînd-o într-un implicit a cărui explicitare o amînă mereu.

Lucian Raicu este dintre cei pentru care miracolul literaturii se confundă cu miracolul vieții în sensul că miracolul literaturii constă în a capta și transmite miracolul vieții. „Adevărata literatură totdeauna tinde să fie mai mult decît literatură" — scrie el, cu evidentă îndreptățire, în deschiderea unui volum *(Structuri literare,* 1973). Nu literatura ca un fel de „super-viață", așadar, ci o „super-literatură" care — doar ea — se poate constitui în replică la complexitatea vieții. Criticul este în consecință atras de punctul în care literatura „începe să semnalizeze propria ei condiție insuficientă", de momentul în care ea resimte mai acut nevoia de a ieși din sine, plasîndu-se pe „o nouă orbită". Semnificativă concentrarea atenției asupra *trecerii,* însă nu de la viață la creație, ci de la creație la viață. Pe Lucian Raicu nu-l preocupă atît procesul de instituire literară, de plasare pe orbita specifică, de autonomizare,

Scanned with OKEN Scanner

cît acela de ieșire din sine, de depășire, de salt din imanența artistică, textuală, înspre o transcendență care nu e decît viața regăsită. Pe urmele lui Ibrăileanu, actul critic e definit ca o „violare a secretului vieții".

Fără a se lăsa impresionat de reacția relativ generală în critica noastră împotriva sociologismului vulgar, reacție deseori însoțită de un dezinteres instinctiv pentru eteronomiile creației, Lucian Raicu nu-și ascunde convingerea profundă că apropierea literaturii de viață constituie finalitatea ei supremă. „Literatura (mare) nu se reduce la literatură, ci își ia cu asalt propria condiție, o străpunge și trece — mult — dincolo de ea" — scrie criticul mai tîrziu. Cu atît mai puțin va fi el dispus să accepte reducerea literaturii la literaritate, de această dată refuzul său sfidînd purismul formalist și structuralist.

Dar literatura se apropie de viață dintr-o anume perspectivă, diferită, opusă chiar celei a acțiunii imediate, a „învingătorului". „Lumea pe care o descoperim în marea literatură, în adevărata poezie (e) alta, cu totul alta, decît ne-o oferă manualele de istorie, discursurile oamenilor de acțiune, memoriile diplomaților și ale agenților secreți". Viața și lumea prin literatură apar, cu vorbele lui Sartre la care apelează Raicu, „de o prospețime copilărească și teribilă, fără puncte de sprijin".

Dincolo de literatură nu se poate ajunge, deci, decît prin literatură. Adevărata literatură tinde să fie mai mult decît literatură, dar adevărul ei nu trebuie căutat (adică verificat) în afară, ci înlăuntru. Ceea ce e valabil atît pentru literatură cît și pentru critica literară. La secretul vieții nu se accede simplu și direct, prin încordare analitică și abstractizantă, ci printr-o comuniune cu ființa literaturii, cu miracolul operei : „Ca o răsplată piezișă, ca un remediu nesperat, neașteptat, zonele ultime, care depășesc ființa literaturii, se revelează numai celui capabil de comuniune cu însăși această ființă, luată în sine, dotat cu vocația iubirii pentru ea, pentru ceea ce nu este *decît* ea, într-o singură clipă valorînd cît eternitatea".

Lucian Raicu vorbește deseori despre necesitatea *iubirii* în critică și despre actul *identificării* considerat

Scanned with OKEN Scanner

a fi nu mai puțin necesar. Critica de identificare pe care o profesează nu e atît un program, cît o necesitate interioară, nu e o problemă de metodologie, ci pur și simplu neputință de a proceda altfel. Identificarea nu înseamnă altceva decît supunere la viața operei, asumare a ei pasionată și inspirată. Asumarea experienței operei se face în condiții de egalitate principială cu creatorul, deși îmi închipui cu greu o asemenea postură a lui Raicu în fața unei pagini de Tolstoi, să zicem. Dialogul cu opera este însă de neconceput în afara efortului participativ care explică și libertatea de inițiativă a interpretului. „Din tine și numai din tine vei scoate personajele tale, dacă ești scriitor, și scriitorii «tăi», dacă ești critic!" Această frază măsoară aptitudinea implicării criticului, nu subiectivismul lui dezangajat.

Una din prejudecățile cu care se războiește consecvent Lucian Raicu este aceea conform căreia adeziunea, simpatia, admirația ar compromite înțelegerea exactă a unui text. Deși nu este exclusiv un admirator și ironia lui nu pregetă să-și învăluie de jos obiectul, el rămîne un cultivator al fervorii, convins fiind că această participare simpatetică potențează înțelegerea și chiar o condiționează. În orice caz, înțelegerea lui este condiționată de trăire, nu invers. O reflecție e cu atît mai revelatoare cu cît e făcută în trecere și despre altcineva; ca toate puținele generalizări comise de Raicu și aceasta are o valoare adînc reflexivă: „E adevărat, nu înțelegi decît ceea ce iubești".

Admirabilă, înainte de toate, este investiția afectivă spontană a criticului. Dacă la apelul său, emis în acest fel și în acest plan, opera răspunde, înseamnă că „recunoașterea" poate continua sub cele mai bune auspicii. În orice caz, pentru Raicu, precum pentru Gogol, „insensibilitatea sufletului" constituie „cea mai îngrozitoare boală a ființei". Intuiția criticului se lansează în chip sistematic în căutarea unei reacții specifice în fața vieții, a unui *Lebensgefühl* reprezentativ. Calitatea acestei emoții și, mai cu seamă, autenticitatea ei — iată ce ține să verifice ancheta sa deloc severă, constrîngătoare, dar insistînd asupra cîte unui detaliu într-un chip subit și plin de consecințe. „Probele" acestea criticul

Scanned with OKEN Scanner

simte nevoia să le scoată din cînd în cînd din materia operei spre a-și da seama și a da seama de viabilitatea ei. De viabilitatea ei artistică, bineînțeles, dar piatra de încercare a acestei viabilități artistice o constituie tocmai răsfrîngerea unei autenticități omenești. În cazul marilor scriitori pe care îi cultivă, Lucian Raicu produce asemenea probe cu ochii închiși, altfel spus, fără a se îndoi o clipă de exemplaritatea lor, surprinsă exact în spațiul și timpul acestei treceri de la moral la estetic, de la viață la artă — și înapoi.

Criticul justifică libertatea pe care o „acordă" marilor creatori prin uriașa lor disponibilitate spirituală, prin sensibilitatea crescută la adevăr și suferință : „Un suflet larg își poate îngădui riscul unei limitări, al unei îngustări, căci el îl înfruntă cu totul altfel, în deplină libertate, în deplină, mai ales, cunoștință de cauză. Dacă vrea, poate spune exact *contrariul* și se întîmplă, dar numai lui, să fie *același* lucru și tot *acolo* să ajungă".

Deși nu confundă sensibilitatea în genere cu sensibilitatea artistică, Raicu pune preț mult mai mare pe acuitatea răscolitoare a sentimentelor decît pe evidența bunului simț, pe corectitudinea — resimțită ca artificială — a conduitei. Mai mult, această sublimitate excesivă și exclusivă e considerată a fi dreapta măsură a lucrurilor. Nu întîmplător, exemplul avut în vedere aici este Tolstoi, după cum ar fi putut fi Gogol sau Dostoievski. Întîmplător nu e nici interesul constant, stăruitor, pasionat al lui Raicu pentru acești scriitori. Afinitățile elective constituie chiar fundamentul unui transfer firesc de teme. Recunoaștem în prioritatea acordată „sufletului" și sincerității neîngrădite, în supremația „vieții", fie ea oricît de contradictorie, asupra moralei și artei ceva din *noua ordine sentimentală* impusă Europei de scriitorii ruși. Alături de Valeriu Cristea, Lucian Raicu este, printre criticii noștri, cel mai puternic marcat de spiritualitatea marilor ruși. Pînă la a face din temele acestora propriile lui teme, *teme ale criticului*. Ar fi instructivă în acest sens o lectură paralelă a cărții despre Gogol și a eseului închinat lui Bacovia din *Calea de acces*.

Cu riscul de a părea desuet, Raicu practică o critică a conținuturilor și chiar — circumstanță agravantă pentru

Scanned with OKEN Scanner

linia actuală a modei critice — a conținuturilor sufletești. Această opțiune metodică el o îndreaptă atît împotriva exceselor formalizante, cît și a celor ideologizante, deși ultimele reprezintă tot versiuni ale criticii conținutiste. În orice caz, literatura nu îl preocupă în materialitatea ei formală, nici ca purtătoare de idei, dar ca promisune a unei revelații existențiale : „Conține opera, dincolo de suprafața sa materială, sugestia unui (...) secret, mai important decît toate, își propune ea (cu sau fără știrea autorului) să execute acel salt eroic în necunoscutul care ascunde în sine posibilitatea divulgării, latența și așteptarea revelației ? Iată întrebarea criticii". Din această cauză, nici comentariile sale nu întîrzie în preliminarii ideologice ori în analize formale, instalîndu-se de la început și brusc într-un orizont existențial.

De fapt, termenii în care se poartă discuția lui nu sînt forma și conținutul, ci literatura și viața. Reflecția criticului sesizează, cu predilecție și cu o anume satisfăcută (dacă se poate spune așa) resemnare momentele în care viața nu numai că răbufnește din literatură, dar chiar o depășește și o sfidează. Și invers — de această dată, cu o satisfacție neacoperită — cazurile cînd literatura întrece, la rîndul ei, potrivnicia vieții, făcînd din magia cuvîntului o putere răscumpărătoare : „Omul care povestește o înfrîngere — propria înfrîngere să fie — anulează, pentru că povestește, o parte din puterea ei și mai toată *umilința* pe care aceasta i-a pricinuit-o".

Atitudinea antiformalizantă, și aceea antiideologizantă se unesc la Raicu într-un refuz al perspectivei teoretice. Lui nu-i place teoria criticii, mai exact, îi displace profund teoria *în* critică. În răspăr din nou cu tendințele cele mai recente în studiul literaturii, el e departe de a concepe comentariul critic ca pe o practică teoretică. Rostul criticii fiind acela de a vîna „secretul vieții" în palpitul organic al operei, atitudinea teoretizantă nu poate fi decît una centrifugală — îndepărtîndu-ne de centrul iradiant al acestei opere, de magnetismul ei interior.

Adevărata gîndire critică nu se poate confunda cu o „problematizare de tip speculativ în marginea sensului

Scanned with OKEN Scanner

operei". „Atunci cînd confuzia se produce, adaugă Raicu, apar comentariile pretenţioase, analizele didactice prolixe prin asocierile lor netangente la unicitatea ireductibilă, la desăvîrşita singularitate a operei de artă". Şi autorul încheie cu decisă disperare : „Nu există fel mai inutil de a face critică !"

De fapt, el se luptă aici cu o critică „distinsă" care îşi face despre operă o idee nu neapărat preconcepută, dar prea rigidă pentru a fi în stare să integreze şi eventualele abateri de la o linie considerată „principială".

Suspiciunea faţă de teoretizări duce firesc la refuzul sistemelor, al metodologiilor şi chiar al tehnicilor literare sau critice. Pentru Lucian Raicu tehnica este reductibilă la o atitudine în sensul că „orice atitudine în faţa vieţii îşi generează ea însăşi tehnica". Soluţia formalistă este, se ştie, exact inversă. Ca şi alţi critici de la noi sau de aiurea, Raicu rămîne rece (dacă nu se exercită ironic) faţă de „terorismul metodologic" din perioada postbelică. La el, nemulţumirea provocată de „delirul teoretic" al criticii se prelungeşte într-o sfidare a esteticii înseşi. Îl vedem nu o dată formulînd întrebări dificile, închipuind anume cîte o situaţie paradoxală confruntată cu care „trebuie să tacă atotştiutoarea estetică".

Se observă că actul însuşi al teoretizării i se pare lui Raicu prezumţios. Nu avem dreptul şi nici nu putem spune nimic general valabil despre literatura care nu există în sine, ci într-o infinitate de forme particulare, inconfundabile şi ireductibile. Cît despre pretenţia de a emite asemenea judecăţi luînd drept pretext pe marii creatori, aceasta constituie o veritabilă impietate. Şi totuşi, i se întîmplă şi lui Raicu să conchidă fără precauţia de a restrînge aria de valabilitate a judecăţii sale. Uneori chiar, dimpotrivă, extinzînd-o : ne amintim însuşi refuzul net al criticii teoretizante, deşi ne dăm seama că autorul viza acolo mai degrabă prolixitatea (didactică sau nu) decît teoreticitatea unui anumit tip de discurs.

Un alt exemplu, printre destule altele, de apreciere generalizantă cu valoare chiar de indicaţie orientativă obligatorie. Scrie Raicu : „Nimeni nu poate fi mare scriitor înainte de a fi pur şi simplu un bun literat..." Se

Scanned with OKEN Scanner

putea formulare mai clară, mai exclusivă, mai peremptorie ? Această observație are în context rostul precis de a stăvili diletantismul, veleitarismul, impostura literară, constituindu-se ca parte a unei pledoarii pentru un „profesionalism literar inspirat, lucid și responsabil". Criticul nu confundă acest profesionalism cu rutina artizanală, cu acea ambiție neînduplecată a „fabricantului de imagini". Tocmai de aceea simte el nevoia să remarce, în altă parte, faptul că marii scriitori nu sînt întotdeauna atît de „stăpîni pe mijloacele lor", îngăduindu-și uneori greșeli care pe alții i-ar pierde. Așa încît fraza citată mai sus ar putea fi continuată într-un sens relativist și paradoxal care n-ar trebui să-i displacă lui Raicu însuși. „Nimeni nu poate fi mare scriitor înainte de a fi pur și simplu un bun literat..." Într-adevăr, nimeni, în afara... marilor scriitori.

Respingînd „problematizarea" pretențioasă, autorul problematizează, cum se vede, la rîndul lui. Poate critica să evite generalizările ? Și ar fi în folosul ei o asemenea renunțare ? Raicu e departe de a crede așa ceva, dovadă că teoretizează și el, face — cum se zice — teorie — și nu fără să știe ori fără să vrea. Ceea ce încearcă să evite el, pe cît îi stă în putință, este ariditatea și suficiența actului teoretic în sine, tonul apodictic utilizat de atîția dintre profesioniștii domeniului.

De aceea generalizările lui ni se înfățișează ca niște confesiuni (multe se și petrec în pagini de jurnal) și nu puține adoptă forma interogativă. *Reflecțiile despre practica scrisului*, voluminoasele *Reflecții asupra spiritului creator*, *Întrebările, mirările, exclamările* din *Fragmente de timp*, etc. se constituie ca niște texte compacte, dense din punct de vedere teoretic, fără să fie deloc singurele considerabile din această perspectivă. Căci nu o dată autorului îi ajunge o simplă paranteză pentru a arunca asupra cărții recenzate ori asupra unui profil de scriitor o lumină generalizatoare. Sper a nu mai pomeni comentariile atît de stimulatoare — chiar în ordine speculativă — pe marginea cîte unui text exemplar, de pildă, pe marginea *Jurnalului* tolstoian. (Aici, criticul se și abate de la una din convingerile sale formulate, totuși, principial — altă inevitabilă scăpare — și anume

Scanned with OKEN Scanner

irelevanța jurnalelor de creație pentru orice tentativă de elucidare a creației. Asupra *Jurnalului* lui Tolstoi el întîrzie foarte mult — și cu folos în primul rînd teoretic! Este însă adevărat că itinerarul său nu conduce de la jurnal la Operă, ci invers, glosele sale încearcă să elucideze mărturisirile scriitorului prin trimiteri repetate la operele acestuia și, înainte de toate, la însuși meritul primordial, incomparabil al lui Tolstoi de a le fi scris.)

Reflecțiile lui Raicu verifică mai mult sensibilitatea lui, capacitatea de pătrundere concret-psihologică decît aceea de speculație abstractă. „Literatura e un mod de a simți lumea și nu un mod de a exprima ideile din lume" — aceasta ar putea fi o propoziție-cheie pentru înțelegerea concepției lui. Saltul de la sentiment la idee este pentru el unul reductiv, sărăcitor, deformator. În *Reflecții*, dar și în recenzii, Raicu ridică (parcă așa se spune) numeroase probleme de estetică, nu numai pe acelea din volumul *Critica — formă de viață*, cu care se amuza să provoace o prea doctă disciplină. El vorbește despre condiția scriitorului (de preferință, genial), despre natura erotică a scrisului sau despre efectul lui terapeutic, despre tipurile și timpurile lecturii, despre ritmurile prozei etc., dar o face într-un chip cît se poate de concret, evitînd orice desprindere, orice ieșire din contextul originar. Inducția este, bineînțeles, preferată deducției, însă concluzia generală nu se lasă, de regulă, ușor separată de materia concretă. Ideile criticului ni se prezintă, așa zicînd, încarnate. Rostul acestei procedări este să însoțească mereu generalizarea cu nuanța pe care experiența particulară i-o conferă. Se pierde astfel din avîntul speculativ (și spectaculos), nu se pierde contactul cu textul inspirator.

Oroarea criticului față de speculație are un substrat în oroarea față de sentimentul devenit idee, înlocuit cu o idee în loc să fie trăit cu întreaga ființă. Nu numai postura teoreticianului i se pare din această perspectivă inadecvată, dar chiar și a criticului. Autorul însuși se suspectează de a nu fi destul de aproape de un text, de a nu fi izbutit să intre în zona lui de animație profundă. Convențiile profesiunii de critic — nelipsite de

Scanned with OKEN Scanner

anumite rigidități — îl incomodează vădit pe Raicu, deși el însuși recunoaște drept un neasemuit privilegiu acordat existenței sale faptul de „a avea pasiunea drept meserie". Nu o dată, el simte nevoia să se abandoneze simplei lecturi, să renunțe la orice fel de preluciditate în vederea unei mai intense comuniuni cu autorul vizat și opera acestuia. Demersul critic esențial, singura „cale de acces" posibilă rămîne pentru el „implicarea pînă la uitarea de sine în prezentul arzător al imaginii artistice, instalarea în miracolul ei neteoretic". Un revelator, deși fragmentar, discurs asupra metodei scrie, din perspectiva identificării necesare, Lucian Raicu, atît de refractar la metodologii și, în orice caz, la exclusivismul lor.

Concepția despre critică este însă firesc legată de concepția asupra literaturii. În ciuda inhibiției teoretice aparente a autorului, aceasta din urmă se poate recompune cu ușurință și chiar cu o anumită pregnanță. „Inamicul" esteticii, cel pentru care miracolul literaturii este, hotărît, „neteoretic" — și, în orice caz, neteoretizabil —, scrie cu intermitențe, la rîndul lui și în felul lui, o estetică, mai precis, o teorie literară. Obiectul acestei teorii nu este literatura, nici, cu atît mai puțin, literaritatea, ci *mai mult ca literatura*. Iată de unde vine, în ultimă instanță, neîncrederea lui în teoria literară : din faptul că se ocupă „numai" de literatură, nu și de ceea ce o depășește. Proiectul autorului este mai ambițios decît (i se) pare.

Însăși critica tinde să se elibereze la el de o parte din convențiile constitutive ca o consecință a vizării unui asemenea obiectiv. Operație vizibilă mai cu seamă în cazul marilor scriitori și susținută chiar programatic : „Dostoievski, Dickens, Tolstoi, Balzac, Flaubert chiar, Joyce, Faulkner arată lumii și altceva decît o pură specificitate literară și parcă e puțin jenant să-i consideri «doar» scriitori (...) M-am gîndit, ca tot omul, de multe ori la această particularitate a «lor» și mă gîndesc în continuare — și de fiecare dată altfel, potrivit cu obiectul, de cîte ori deschid cărțile lor și mai citesc o pagină-două".

Scanned with OKEN Scanner

Și criticul continuă în nota lui decontractată, obișnuită — tensiunea venind, la el, din altă parte decît din gesticulația exterioară : „Astăzi, de pildă, deschid un volum de Balzac și după ce recitesc (...) *Capodopera necunoscută*, mă uit, absolut la întîmplare, peste o pagină din *Ilustrul Gaudissart* ; vreau să mai văd o dată «ce este literatura», nu strică să mai văd o dată ; cine știe ? Literatura este literatură și, neapărat, *altceva* decît literatură...“

Scanned with OKEN Scanner

Postura obișnuită (la noi, cel puțin) a criticului este a unui om care, dacă nu a citit totul — tot ce se scrie și ce s-a scris — știe, în orice caz, totul — și nu numai despre literatură. Reprezentanți dintre cei mai iluștri ai genului țin să lase această impresie indiferent de calitatea probelor pe care le aduc în sprijin. Omniscienta dezinvoltă — fie și simulată — e un semn, nu-i așa, al puterii și, oricum, o garanție a autorității. Criticul nostru este (sau se face că este) dinainte edificat. Puține lucruri îl surprind și încă mai puține îl miră.

Lucian Raicu pare să fie printre rarisimii care refuză cu consecvență o asemenea ținută autoritară. El recunoaște că nu știe atunci cînd i se întîmplă să nu știe ceva și, mai mult — incredibil de mult — chiar că nu înțelege ! Ciudată, singulară situație : un critic se declară în chipul cel mai firesc nedumerit, descumpănit chiar. Și nu spre a sublinia ironic o deficiență sau o cădere (cum se întîmplă de obicei), ci spre a atrage atenția asupra unei reușite. Pe el calitățile și izbînzile artistice îl uimesc, nu eșecurile. Orice operă reușită este o performanță căreia trebuie să i se acorde regimul excepției, nu al normalității. O carte, o pagină, o expresie fericită se cer întîmpinate ca un eveniment : „Ne obișnuim prea repede, ne adaptăm cu promptitudine la bine ca și la rău, mirarea se stinge și odată cu ea puțina viață din noi. Dacă un scriitor bun publică o (nouă) carte bună, zicem că este ceva firesc ; nu este deloc ceva firesc. O pagină cu adevărat interesantă este un eveniment (relativ) rar și autorului experimentat nu-i

Scanned with OKEN Scanner

vine mai ușor, nici «de la sine», să o scrie, numai pentru că a scris și altele la fel (dar în *alt* fel) de interesante".

Mirarea, deci, ca probă nu doar a trăirii artistice, dar a vieții înseși. *Mă mir, deci exist* — ar putea fi formula acestui *cogito*. Căci, ce înseamnă să te miri? Să refuzi comoditățile gîndirii, rutina rațiunii, uzura sensibilității, să te lași surprins ori contrazis de imprevizibilul vieții și al creației. Criticul nu ezită să se recunoască excedat de miracolul autenticei inspirații și creații. Termenii înșiși de *miracol* și de *inspirație* la care face apel ori de cîte ori vine vorba despre creația artistică își descoperă acum o nouă justificare, o acoperire interioară. Ei nu sînt pur și simplu împrumutați unor doctrine de mult desuete, ci încercați și adoptați, adică actualizați prin experiență proprie.

Uimirea, nedumerirea reprezintă atitudini deloc sinonime cu abandonul. Ele nu implică resemnare pasivă și nici, cum s-ar părea, simplă ingenuitate. Autorul încearcă să se despovăreze de tot ceea ce știa dinainte, de cultură, ca de o rutină, spre a-și mări disponibilitatea și atenția, spre a-și intensifica privirea oricum scrutătoare. La origine rămîne însă, ferm, luciditatea și, prin urmare, exigența. Perplexitatea însăși pînă la care își cultivă uneori criticul uimirea, nu înseamnă deloc blocaj al gîndirii ci, abia, reorientarea ei pe o pistă cu adevărat fecundă.

Cine nu se miră de nimic n-are prea multe șanse să înțeleagă ceva. Cine știe dinainte totul este, sigur, un impostor. Cam așa pare să gîndească Raicu. Lucrurile *de mirare*, spune el, „au mai mulți sorți să fie adevărate". Mirarea, ca o condiție a înțelegerii. A unei anumite înțelegeri. Căci a înțelege „cu mintea" nu înseamnă (încă) a înțelege cu adevărat, adică, „a primi cu toată ființa". Mirarea provoacă tocmai o asemenea propice deschidere. Ea devine, în reprezentarea lui Raicu, un fel de deontologie și de euristică.

O modestie funciară și o inteligență funciarmente legată — în cazul lui — de modestie l-au făcut pe critic să adopte de la începutul carierei sale această atitudine de nedumerire în fața performanțelor literaturii. Nu numai că nu s-a dumirit pe parcurs, ci, dimpotrivă, și-a

Scanned with OKEN Scanner

înteţit parcă această mirare, i-a găsit mereu noi îndreptăţiri. Devenind tot mai conştient de ea, a aprofundat-o şi a exploatat-o în continuare.

Căci e la mijloc nu numai naturalețe, dar şi — cu timpul, cel puţin — un calcul al eficienţei. Mirarea poate fi o „cale de acces“ mai avantajoasă înspre „misterul“ creaţiei şi — prin el — al vieţii. Un mod de a invita opera să vină către interpret, de a-i ceda iniţiativa în vederea unui dialog, a unei comunicări — comuniuni.

Indiciile mirării sînt întrebarea şi exclamaţia. Lucian Raicu vrea să le sustragă retoricii şi să le acorde un sens grav existenţial : „Semnul de întrebare (?) şi semnul de mirare (!) zis şi de exclamare : cît timp aceste două semne există şi sînt încă întrebuinţate, nu mai des, dar nici mai rar decît trebuie, viaţa omului mai are sens, nimic nu este încă definitiv pierdut“.

Întrebarea şi exclamarea au în concepţia autorului o valoare pozitivă, distinctivă şi chiar exclusivă : „Cît valorează un om, cît face o carte care nu întreabă şi nu exclamă ?“ — întreabă şi exclamă el, evident şi inevitabil, retoric. Dacă ar fi să răspundem, totuşi, la această întrebare, am face-o prin altă întrebare : Cît valorează un om, cît face o carte care întreabă şi exclamă ? Problema nu e, oricum, aici. Important e *de ce* te miri şi, mai ales, *cum*. Raicu o ştie prea bine. El are, totuşi, dreptate în sensul că un autor care nu (se) întreabă are mai puţine şanse de a accede la valoare decît unul care (îşi) pune întrebări.

Criticul şi le pune la rîndul lui şi întrebarea esenţială, supraordonată, deşi implicită în generalitatea ei, este următoarea : cum e posibilă literatura ? Sau, mai exact, *cum de e* posibilă ? Raicu l-a citit, desigur, pe Blanchot, dar n-am impresia să acest teoretician al negativităţii i-a inspirat-o, cu toate că îl întîlneşte în conceperea literaturii ca „experienţă“, în recunoaşterea deficienţei funciare a criticii faţă de orice operă, în situarea „de partea tăcerii“ care înconjoară cuvîntul. De-a lungul comentariilor sale, fie ele reflecţii disparate ori cronici, mirarea aceasta persistă. În faţa marilor scriitori, în faţa celor care asediază limitele artei şi, în acelaşi timp, pe ale omului în genere, întrebarea — neformulată,

Scanned with OKEN Scanner

dar obsesiv implicată în textele criticului — ar putea suna astfel : cum e posibilă mai mult ca literatura ?

În asemenea situații, e adevărat, rare, criticul nu-și drămuiește entuziasmul, renunță fără dramă la orice superioritate de profesionist și trece spontan în registrul exclamativ. Spiritul analitic nu dispare astfel, numai că se exercită prin intermediul interogațiilor și exclamațiilor care provoacă falii în textul literar, mai adînci și de atîtea ori mai revelatoare decît descripția neutră, tradițională sau modernă.

Prin atitudinea aceasta intens interogativă și exclamativă el nu urmărește altceva decît să creeze un climat de excepție, singurul adecvat receptării *capodoperelor* (date fiind conotațiile sale estetiste, termenul este, însă, inadecvat unor creații ce tind să iasă tocmai din limitele lor estetice). O asemenea atitudine presupune, în același timp, modestie, smerenie chiar, în fața geniului. Exterioritatea oricărei judecăți se cuvine evitată. Entuziasmul însuși se cere comunicat fără emfază. Formule cu o rezonanță intelectuală căutată riscă să fie pretențioase și profund inadecvate. „Valoarea pozitivă a suferinței" la Tolstoi, de pildă, i se pare lui Raicu „emfatic spus".

Ancheta lui se construiește în jurul unor sentimente și stări deseori liminare pe care le identifică și cu care se identifică în paginile scriitorilor săi preferați. Opera acestora e privită ca deținătoare — împovărător privilegiu — a unor adevăruri ultime ale omului, adevăruri latente bineînțeles, nedivulgabile decît treptat, parțial și selectiv, în urma unei atente, răbdătoare meditații simpatetice.

Se întîmplă însă că adevărurile ultime, marile sentimente nu constituie numai substanța eternă a literaturii, dar și obiectul — compromis prin folosință abuzivă — al unei retorici de duzină. Raicu detestă, desigur, orice eventuală gesticulație retorică de-a lungul actului interpretativ, dar nu se poate, în nici un caz, dispensa de această banală și sublimă sentimentalitate omenească tocmai pentru că ea este indispensabilă literaturii înseși, cu atît mai mult, marii literaturi. Și atunci inițiază în critica sa un fel de *restaurare a sentimentelor* în pofida și împotriva retoricii altora. Deși cel mai adesea, se în-

Scanned with OKEN Scanner

versunează împotriva excesului teoretizant, a paradei de idei, nicicînd nu este el mai intratabil, mai necruțător, ca atunci cînd i se pare că întîlnește bagatelizarea, supralicitarea, mimarea, într-un cuvînt, falsificarea unui sentiment. Raicu știe ca nimeni altul să exprime oboseala în fața găunoșeniei din literatură sau din critică, a pretențiilor fără acoperire, a carențelor afective și reflexive.

De fapt, în concepția lui (pe care, fără s-o dezvolte ca atare, ne îngăduie s-o intuim), ideile nu sînt decît sentimente decăzute, deformate, sărăcite, sterilizate prin abstractizare. În literatura adevărată, ideile și sentimentele se confundă pentru că ideile sînt în-ființate, în-corporate, la rîndul lor. Literatura nu „vehiculează" idei, ci „le aduce pe lume" : „*Ideea* «milei», *ideea* «suferinței», *ideea* «izbăvirii» n-au fost inventate, în sensul curent, de romanele lui Dostoievski, dar ele sînt *de aici*, născute în solul lor, nu «vehiculate», nu «dezbătute». Mila nu este numai un sentiment, o vocație a sufletului caritabil, este, înainte de toate, o idee-forță, o «născocire» a spiritului în romanele lui Dostoievski".

Avem, poate, acum încă o explicație a reacției lui Raicu împotriva teoretizării resimțite mai întotdeauna ca exterioară și abuzivă, înțelegem mai bine de ce pretinsele mari idei sînt repede „dezumflate" de el și coborîte cu picioarele pe pămînt, cum se zice. Mișcarea ascensională nu lipsește deloc din exegeza lui, dar ea antrenează cu predilecție, dacă nu chiar în exclusivitate, stările sufletești. Criticul își asumă retorica marilor sentimente, nu însă și pe aceea a marilor idei pe care lasă impresia că o discreditează într-un chip oarecum compensator.

Altfel spus, Raicu sfidează retorica *folosind-o* cu succes în ordinea sentimentală ; ce reprezintă seriile sale de interogații altceva decît niște procedee retorice ? O sfidează, însă, *respingînd-o* în ordinea ideilor. Un fel de a zice, de altfel, întrucît — ca tehnică a persuasiunii, de această dată — retorica e inevitabilă. De fapt, în planul sentimentelor, el adoptă o retorică ascendentă iar în planul ideilor, una descendentă.

Scanned with OKEN Scanner

Spre a rămîne consecvent cu sine pînă la capăt, criticul trebuie să accepte însă un pariu dificil. Pe de o parte, el riscă să nedreptățească pe autorii (scriitori sau critici) înclinați spre speculație, al căror avînt e tentat uneori să-l reteze și — ceea ce e mai rar și mai grav — să-l bagatelizeze prin reproșul de inaderență la obiect. Tipul însuși de critică pe care Raicu îl profesează îl împinge la un anumit sacrificiu. Autorului îi repugnă pompa terminologică și fastul ideologic, însă nici sentențiozitatea frazării nu-i prea place. În fața operelor geniale, însăși siguranța de sine a exegetului i se pare suspectă și chiar ușor compromițătoare. Ea trece în ochii lui drept o probă de inadecvare *. În ritualul — neprescris ca atare, dar deductibil din atitudinea sa — al receptării marilor scriitori, personalitatea interpretului trebuie să se efaseze cumva, să nu ocupe, în nici un caz, prim-planul comentariului cu spectacolul ei. Criticul lui Tolstoi sau al lui Gogol trebuie să aibă decența de a nu străluci el, ci de a înteți strălucirea eroilor săi.

Raicu împinge această aservire pînă la un fel de refuz al pregnanței. Al unei anumite pregnanțe, constînd într-o limpiditate (prea) decisă, în formulări lapidare și memorabile. Frazele sonore, „frumoase", amenințînd să intre într-o falsă concurență cu marile texte comentate, sînt cu totul nelalocul lor, sînt chiar im-pertinente. În astfel de situații apare mereu o jenă în scrisul său, o ridicare încurcată din umeri, o gesticulație neputincioasă.

Nu mai puțin retorică decît altele, e nevoie, cred, s-o spunem. O retorică a indeciziei. „Cum să îndrăznești să te măsori cu Tolstoi ?" — se întreabă, cu un aer înfricoșat, criticul, după care se și ...măsoară. Se măsoară — oricît ar părea de ciudat — chiar punînd această întrebare, *hotărînd* că ea *poate* și *trebuie* să fie pusă. În ciuda ezitărilor sale sincere, necontrafăcute altfel decît prin... transcriere, el știe foarte bine ce are de spus și chiar spune. „Biata proprie atitudine" (cum scrie singur, luîndu-se într-o jălalnică derîdere) se manifestă pînă la

* Valeriu Cristea împărtășește, la rîndul lui, această părere, denunțînd „preocuparea pentru stil" a criticului în fața „marilor opere" ca pe o „diversiune".

Scanned with OKEN Scanner

urmă și nu e deloc ezitantă. Întreg acest ceremonial nu face decît, cel mult, să o amîne.

Criticul izbutește chiar să fie memorabil, deși o asemenea performanță nu pare să-l intereseze cîtuși de puțin. Și, cînd este, lasă impresia că este împotriva voinței lui. Cum ar putea fi cuprinsă o mișcare a sufletului într-o formulare lapidară ? — pare să ne întrebe el. Încă de la începuturile sale, dar cu mai multă insistență în ultimii ani, Lucian Raicu și-a forjat un stil de o „stîngăcie pregnantă". (Expresia îi aparține, o folosește în legătură cu Rebreanu.) Fraza lui e arborescentă, stufoasă chiar deseori, bogat parantetică. Nevoia continuă de nuanțe produce numeroase incidente tatonante, prevenitoare. Această construcție mentală și frastică se vrea un mod mai autentic de a accede la adevăr, la un adevăr organic, aparținînd atît operei cît și omului care a creat-o.

Nu numai în comentariul consacrat marilor scriitori, unde absolutizarea obiectului e dublată, cum am văzut, de un fel de sacrificiu ritual al subiectului, dar și în restul textelor lui Raicu, lipsește orice exhibiție a personalității. Criticul nu-și cultivă în nici un fel veleitățile eului, retrăgîndu-se mereu — cu oroare — din fața eventualității de prost gust a afirmării ostentative de sine. Dar în măsura în care se implică profund în tot ce scrie, această personalitate se imprimă (și se exprimă) în orice text. Criticul este dintre cei care se dăruie cu totul ipotezelor lor interpretative, nu le concep doar ca pe o „gimnastică a minții" capabilă să conducă la mai multe variante de o egală coerență și validitate. Reacția sa împotriva speculațiilor teoretice face corp comun cu aceea împotriva speculațiilor critice propriu-zise, a calculului rece, probabilistic, al punctelor de vedere în raport cu o operă : „Critica nu este, ca în jocul de șah, validarea unei posibilități de cîștig, cumpănite cu metodică răceală, în stilul unui imperturbabil calculator de variante".

Refuzul unei asemenea critici era din partea lui Raicu aproape o fatalitate. Incompatibilitatea cu ceea ce investește și așteaptă el de la critică sare în ochi. Iată și

Scanned with OKEN Scanner

cuvintele lui : „Ca și creatorul în opera sa, criticul își investește nu numai puterea de judecată, dar, pe lîngă judecată, ființa și sufletul, singurele de care dispune ; și nu o «variantă» a lor. Scopul său este să convingă, la aceasta îl îndeamnă investiția totală a energiilor sale (sufletești, morale), nu doar să demonstreze că : se poate și așa, există și această cale".

Criticul nostru convinge și se convinge în același timp, înțelegerea operei înseamnă pentru el și o clarificare, o limpezire de sine. Și, implicit, o autoedificare. Cum să aprecieze el atunci o critică „ale cărei concluzii sînt sumar programate în premisele ei" ? Nevoind să știe totul dinainte, voind, dimpotrivă, să ia totul de la capăt, de fiecare dată, el se edifică pe sine citind și scriind, meditînd, contemplînd. Spre a măsura distanța între *speculație* și *contemplație* în critică, unul din repere poate fi găsit în textele lui. (Celălalt îl vom căuta, să zicem, aiurea. Sau nu tocmai.)

Un asemenea angajament de ordin moral, sufletesc, în formarea și formularea propriului punct de vedere despre o operă, riscă să ducă la propria-i absolutizare, adică la dogmatism. Nu e cazul lui Raicu, spirit deschis, dispus să accepte și să înțeleagă și alte puncte de vedere. Condiția pe care o pune, totuși, este, firește, aceea a implicării autorilor lor. Pentru că nu descoperă în cuprins nici o „tensiune a comunicării cu obiectul" respinge el, de pildă, o carte precum *Contradicția lui Maiorescu* a lui N. Manolescu.

Raicu disprețuiește afișarea ostentativă a personalității, după cum disprețuiește și interpretările lipsite de convingere. Nu e nimic întîmplător și bovaric în titlul împrumutat (adaptat) de la Vianu — *Critica — formă de viață*. Cel care, evitînd parada de personalitate, e dispus să trăiască „viața" cărților comentate „pînă la uitarea de sine", sfîrșește, desigur, prin a-și compune, totuși, un autoportret.

Liniile lui nu trebuie căutate numai în programe (foarte rare, de altfel) sau confesiuni așa-zicînd directe, ci în dezvăluirile ne-voite pe care criticul le face „vor-

Scanned with OKEN Scanner

biînd despre alții sau în formă impersonală". Un efect mai îndepărtat al criticii sale de identificare este calitatea luminii pe care o primesc la el obiectele din cauză că privirea, înainte de a cădea asupra lor, a străbătut interioritatea subiectului. Dilemele creatorilor sînt mai întîi ale criticului însuși, cu atît mai mult cele ale criticilor deveniți autori. Acoperirea morală, sufletească, existențială, înzestrează observațiile lui cu o consistență suplimentară, cu un patetic personal îndată recognoscibil.

... E posibilă autoritatea în critică în absența unei ambiții și a unei regii a autorității ? Poate avea autoritate nedumeritul, întrebătorul, antidoctrinarul, contemplativul, „sentimentalul", „stufosul" Lucian Raicu ? În nici un caz una comparabilă cu a altora. Dar asta este : unii fac autoritate, cum se spune, altora li se face încredere, li se acordă încredere. E nevoie să exemplific ?

Lui Raicu problema aceasta îi este, oricum, de mult indiferentă, atît de indiferentă, încît nici măcar n-a trebuit vreodată să aleagă. Autoritatea se cere mereu confirmată, or pentru el critica „așteaptă nu confirmări, ci revelații". „În firea ei, adaugă el, este să fie mereu contrazisă, mereu surprinsă, biciuită din direcții divergente, solicitată de necunoscut, de imprevizibilul care scînteiază pretutindeni". Și, în continuare, invocînd drept exemplu peren „revizuirile" lui Lovinescu : „Revizuirile lui E. Lovinescu au tocmai acest înțeles și în asumarea lor e demnitatea criticii, un simț înnăscut al onoarei, mai multă demnitate decît în toate obstinațiile, formă înșelătoare și vicleană a inerției sufletești, a morții spirituale". „Revizuirea", sfidarea autorității ca formă a obstinației și inerției, a inerției în obstinație, prin recunoașterea propriilor erori, păstrarea demnității în disprețul autorității.

„Un simț înnăscut al onoarei" ! Nici modestului, ezitantului, „stîngaciului" Lucian Raicu nu-i lipsește acest simț.

Scanned with OKEN Scanner

Dramatizarea simplității : de la psihologia creației la psihologia criticii

Cu totul neobișnuită, în ciuda aparențelor, este critica lui Lucian Raicu. Îndelunga activitate publicistică a autorului, modestia omului, colegialitatea lui, tonul colocvial, deloc sofisticat și chiar voit nespectaculos al comentariilor sale, în genere binevoitor comprehensive, dau impresia de obișnuit, de normalitate decontractată. Ne-am „învățat" de mult cu Raicu și evoluția lui în continuare n-a făcut decît să ne întărească sentimentul securizant, liniștitor, al egalității cu sine. Nimic în prezența sa care să atragă atenția asupra persoanei sale, nimic în scrisul său care să sconteze pe efecte de șoc sau măcar de surpriză.

Și, totuși, nimic mai insolit, mai neverosimil chiar, în contextul criticii literare contemporane, decît modul lui Raicu de a o concepe și, mai cu seamă, de a o practica. El scrie despre literatură ca despre viață, luînd-o, cu alte cuvinte, într-un serios pe care conștiința ficțiunii nu-l contrariază și nici nu-l atenuează. El nu numai crede, dar se și *încrede* în literatură — inclusiv în poezie — urmînd uneori la pas itinerariile neașteptate ale personajelor sau chiar pe acelea — infinit accidentate — ale metaforelor. Nimic mai departe de concepția lui decît ideea *convenției* literare, a „artei ca procedeu". Criticul perseverează în iluzia realistă, complăcîndu-se în a-i ignora caracterul convențional. Și toate acestea fără a fi în vreun fel neadecvat sau confuz. Lectura lui rămîne tot timpul o lectură de critic, deloc naivă, dimpotrivă, aici e tot miracolul.

Criticul însă face totul (exagerez, desigur) spre a nu părea critic, încearcă mereu să nu apeleze la uneltele consacrate ale profesiei, să renunțe, mai ales, la privirea informată, edificată, a profesionistului. Mirarea pe care o cultivă și o trăiește atît de convingător reprezintă modul lui eficient de a provoca opera și de a împrospăta exegeza ei. Evitînd „figurile" și formulele obișnuite ale criticii, Raicu fuge de emfază, pe de-o parte, de locul comun, pe de altă parte. Teama sa de locul comun este aproape egală cu a unui poet. Persiflarea lui consecventă

Scanned with OKEN Scanner

e un exorcism. De fapt, el demască procedeele altora spre a le face inaparente pe ale sale.

„Calea de acces" presupune tocmai această descotorosire a criticului nu numai de prejudecăți, dar, în genere, de amintirea contribuțiilor critice anterioare. „Cale de acces, spune el, înseamnă : nimic în cale". Plecînd de la această declarație, N. Manolescu, într-o cronică recentă, a vorbit în cazul lui Raicu de „o critică în stare genuină". Această stare e mai mult o aparență — în care, e drept, criticul se complace uneori — decît o realitate a textelor sale. De fapt, nu critica sa e genuină, ci ipostaza în care ea vrea să surprindă literatura. Starea critică genuină poate fi astfel cel mult o cale de acces spre starea genuină a operei, adică o stare încă nealterată, nedeformată de convențiile literaturii. Această stare n-ar avea cum fi însă decît una anterioară întruchipării artistice, altfel spus, pînă să fie nedeformată, ea e pur și simplu ne-formată. Literatura în stare genuină e un proiect utopic, fără îndoială, ca de altfel și critica genuină.

Raicu are, desigur, conștiința acestei utopii, dar, în ciuda ei, se încăpățînează în a căuta literatura dincoace sau dincolo de convenții, în afara lor. Tentația lui este priza directă asupra vieții. Simptomatic din acest punct de vedere mi se pare a fi mai ales eseul despre Bacovia, în care rațiunile estetice nu par să-l intereseze prea mult pe critic pentru că nu păreau să-l fi interesat nici pe poet. Se admite că „Bacovia era, totuși, înainte de toate un literat", că „iadul și dezgustul sînt amplificate la el de impulsul literar", dar, în genere, criticul, ca și poetul, pare „robit" de „percepția unor esențe pur ontice". Interpretarea lui este una masiv existențialistă, nevoind în nici un fel să integreze și elemente care țin de tradiție, respectiv, de convenția literară, în cazul de față, simbolistă. Iată-l, de pildă, pe comentator întrerupînd pur și simplu o strofă bacoviană și eliminînd ultimul vers din discuție : „S-apropie-ncet miezul nopții ; / Și sună a frunzelor horă, / *Eu trec din odaie-n odaie*" (s.n.) și versul ar trebui să «urce», ritmat de presimțiri înnebunitoare. Lectura strofei, *aici* ar trebui să se întrerupă (înaintea convenționalului final : «Cînd bate satanica oră»), păstrînd în perpetuitate imaginea omului

Scanned with OKEN Scanner

trecînd «din odaie-n odaie». Ce altceva, de-a lungul întregii sale poezii, întreprinde Bacovia, ce face el, iar și iar, decît să treacă din «odaie-n odaie», zbătîndu-se în tensiunea unui iminent cataclism și ce sînt versurile sale decît expresia acestei infinite *treceri* ?"

„Anticonvenționalismul" lui Raicu se verifică pe întreg parcursul unei critici conținutiste care nu e de natură ideologică, nici sociologică — așa cum se obișnuiește în zilele noastre —, ci psihologică. Domeniul său predilect, însuși planul în care se desfășoară ancheta sa îl constituie psihologia creației. *Reflecții asupra spiritului creator* e cel mai important, dar nu singurul titlu citabil aici, preocuparea putînd fi regăsită pînă și în cel mai scurt text ocazional.

Psihologia îl interesează pe critic în vederea unor ipoteze privitoare la resorturile intime ale procesului creator, dar și pentru aprofundarea nu mai puțin complicatelor procese sufletești pe care literatura le surprinde. Lucian Raicu e un critic pentru care „sufletul" există ! Și nu ca „problemă", ci ca realitate care se cere trăită, experimentată. Or, așa ceva nu s-a mai întîlnit, parcă, în critica românească de la Ibrăileanu. Prin interesul necomplexat pentru conținuturile sufletești și, în genere, pentru eteronomia literaturii, prin decizia cu care proclamă „senzația vieții" drept măsură a artei adevărate, Lucian Raicu se înscrie sigur în descendența ibrăileană. Ca și prin modul răbdător, tacticos, deși nu cursiv — însă tandru — de a-și învălui obiectul. Și, încă, prin preferința pentru Tolstoi, scriitor „exemplar".

În liniile portretului făcut lui Ibrăileanu (în *Reflecții asupra spiritului creator*) se poate desluși cu relativă ușurință un autoportret : „Ibrăileanu nu este un simplu profesionist al criticii, ci o personalitate totală, *un om integral*, întrebîndu-se în fiece clipă, într-un fel dramatic, nu numai ce este literatura, dar și ce este viața, care este sensul ei, cum trebuie să trăim. O face cu un amestec inimitabil de naivitate și știință, prospețime și scepticism, ca un adolescent, și ca un om foarte bătrîn. Aforismele sale, de o pregnanță liniștită, de un sunet adînc, sincer, prelung, ar face cinste oricărei literaturi. La intersecția dintre vechime și modernitate, luînd partea

Scanned with OKEN Scanner

bună a fiecăreia, ele configurează o filosofie, o morală și, mai presus de toate, un stil. Stilul «Ibrăileanu» poate fi descoperit oriunde, începînd de la nivelul frazei, al suprafeței, al sunetului specific, mergînd după aceea în adîncime, pînă la un nivel, cum se spune, abisal". Ca și — deja — stilul „Raicu". Semnificativă accepția stilului și, mai cu seamă, semnificativ faptul că autorul ține să vorbească de „stil" tocmai la Ibrăileanu. Adeziunea aproape incandescentă a comentatorului produce o idealizare pe care marele mentor o merita, desigur. S-a scris, de altfel, ceva mai profund și mai frumos despre Ibrăileanu ? Dar Raicu scrie lucruri la fel de memorabile și despre Lovinescu, Vianu, Călinescu sau Pompiliu Constantinescu.

„Desuetudinea" conținutismului psihologic produce, chiar și în contextul criticii noastre (care nu e excesiv de „modernizată"), un efect de insolitare. De fapt, Raicu dovedește prin experiența sa viabilitatea perenă a unei anume critici. Surprinzător, această viabilitate se verifică și în comentariul literaturii contemporane, poate că mai ales aici. Și verifică astfel însăși viabilitatea acestei noi literaturi. Căci probele la care criticul o supune în recenziile lui nu sînt unele de virtuozitate așa zicînd formală, ci de consistență vitală, umană, sufletească. El însuși spune, vorbind despre Eugène Ionesco, că momentul nostru literar este „momentul—limită al autenticității, nimic nu mai seamănă a protocol literar".

Psihologia creației presupune un du-te-vino continuu între operă și autorul ei. Concepînd această relație ca „un transfer de vitalitate", ca „o investiție energetică în favoarea textului", criticul își îngăduie o identificare ce poate scandaliza pe orice metodolog modern, adept al disocierii între om și autor, între eul empiric și eul profund, adept al lui Proust (și al altora) „împotriva lui Sainte-Beuve". În același eseu despre Bacovia din care am citat mai sus, psihologia creatorului e recompusă printr-o asimilare — lipsită de scrupule metodologice — cu gesticulația și confesiunea eroului liric. Mai mult chiar, se merge pînă la descoperirea în poezia bacoviană a unui grafic al dispozițiilor vitale momentane ale lui Bacovia însuși.

Scanned with OKEN Scanner

În cartea închinată lui Gogol dăm peste aceeași „confuzie" : exegetul află mereu în narațiunile gogoliene date privitoare la mentalitatea lui Gogol și chiar „patosul unei adevărate convingeri". În analiza *Portretului*, de exemplu, o asemenea procedare e stimulată și justificată de problematica artistică a nuvelei. Citind replicile personajului principal ca pe niște ecouri ale psihologiei autorului însuși, Raicu ajunge la concluzia că „*Portretul* e o nuvelă despre ispita și nu despre pericolul mediocrității". La un moment dat, el susține că anumite opinii ale sale Gogol „i le atribuie lui Ceartkov", cînd, de fapt, el, criticul, i le atribuie scriitorului.

De ce nu împărtășește Raicu oroarea modernă față de biografism, de ce persistă el în a nu despărți omul care scrie de omul care trăiește ? Pentru că literatura rămîne pentru el „un mod de a fi" și, în cazul unor scriitori adevărați, precum Gogol ori Bacovia — ori Tolstoi ori Eminescu —, opera își găsește întotdeauna acoperirea în viață. „Cîtă literatură, atîta viață", ar putea spune Raicu, alături de Al. Paleologu, dar într-un sens mai restrîns, de această dată. Un vers eminescian („Readuc melancolia iară ea se face vers") îl întărește pe critic în ideea *trecerii* vieții (proprii) în literatură : „Frazele astea ar fi simple fraze — și încă emfatice, nesuferite — dacă nu străpung «corpul» celui ce are aroganța să le rostească. E ceva deplasat și sfruntat în ele dacă nu li se arată, imediat și pe viul suferinței, acoperirea. *Cine* le rostește, *cine* are îndrăzneala, trebuie să aibă neapărat și dreptul".

Poezia și existența poetului nu reprezintă, așadar, traiectorii paralele. Alte cîteva fraze memorabile exprimă același crez substanțialist inspirat probabil de Gundolf (a cărui „figură" goetheeană prea armonioasă îl lasă, totuși, un pic neîncrezător : „Poezia nu e numai text. numai scriere materială, este și existența însăși a celor care o fac și aura din jurul lor, acordul deplin dintre actul poetic și actul de a fi într-un fel anume, exemplar și iradiant, în lume. Poetul adevărat își susține opera, nu o contrazice, ne-ar dezgusta, altfel, de ea, ne-ar tăia orice *gust* pentru ea, orice încredere în cuvintele ei".

În altă parte, Raicu emite însă un punct de vedere total diferit, cel puțin la prima vedere : „Relația

Scanned with OKEN Scanner

autor-text este adesea una de opoziție ; uneori dezacordul e împins pînă la anularea relației. Textul îl «contestă» pe autor, cel puțin în măsura în care îl confirmă și îl exprimă". Surpriza se atenuează însă, căci pasajul continuă astfel : „Prin intermediul textului, autorul se ridică împotriva propriei sale imagini, constituite, din care vrea să iasă, nemaisuportîndu-se așa ; textul singur îi oferă această șansă, de eliberare, de smulgere (din tirania identității eului) ; de reconstrucție și regenerare".

E vorba aici de o accepție diferită a opoziției, a contrazicerii, de o luptă a autorului cu propria-i inerție. Oricum, distanța interioară este marcată și, mai departe, Raicu poate cita fără nici un sentiment de incompatibilitate pe Tzvetan Todorov. El e atent la mișcările înnoitoare din critică, însă nu le primește principiile decît după și dacă le-a anexat propriei sale viziuni.

Iată în ce chip paradoxal și fecund, dialectic (însă de acest termen s-a cam abuzat), vede el relația între substanță și formă în evoluția literară, punîndu-i de această dată la contribuție pe formaliștii ruși : „Schimbăm formele nu pentru că ne-am plictisit de «substanța» lor, ci pentru că nu ne putem despărți de ea. Ca să păstreze «substanța» inalterabilă din Shakespeare, Balzac, Tolstoi, scrie Faulkner *altfel*, atît de altfel decît ei. Rațiunea secretă a metamorfozei formelor literare, aceasta este. «Formaliștii» (de felul lui Șklovski) au simțit-o..."

Pe Lucian Raicu nu pare să-l preocupe deloc situarea sa din perspectiva alternativei tradițional-modern. Pentru el nici nu există o asemenea alternativă. El poate fi apropiat, cum am văzut, de Ibrăileanu, dar și de Maurice Blanchot. În eseul închinat lui Sadoveanu (din *Calea de acces)* s-ar putea detecta sugestii *tematiste*. Dar nu în adoptarea — fie și intermitentă — a noilor metode constă modernitatea criticii lui Raicu. Modernitatea ei se impune asumîndu-și — fără complexe — desuetudinea. Aș fi tentat să spun chiar că pariul autorului e de a fi modern prin desuetudine, printr-o desuetudine nu numai asumată, ci și aprofundată. Sigură este, oricum, înclinația de a înnoi vechiul mai degrabă decît de a vîna noutatea cu orice preț.

Scanned with OKEN Scanner

Nu noutatea o rîvnește Raicu atunci cînd recomandă „forțarea" interpretării prin ipoteze neașteptate, radicale, ci apropierea mai mare de textul în fața căruia banalitățile și clișeele făceau ecran. Clișeele îl indispun, îl rușinează chiar, și așa se face că ne-ar trebui destulă rea voință spre a găsi vreunul în criticele lui. Refuzul acesta este însă, probabil, atît de energic încît îl proiectează uneori pe exeget mult dincolo de textul avut în vedere. Deși ipotezele sale emană dintr-o trăire a textului, li se întîmplă cîteodată — foarte rar, e adevărat — să sfîrșească în pură abstracțiune. Ca, de exemplu, aceasta, în legătură cu povestirea sadoveniană și cu vinul „folositor mădularelor" care s-ar afla la originea ei : „Cîtă vreme se povestește, șansele de a menține sensul nu sînt încă pierdute". Observația e, fără îndoială, valabilă în general, dar în contextul sadovenian, unde nu există vreo amenințare de pierdere a sensului, reprezintă o exagerare. Tentat să încerce mereu limitele literaturii, Lucian Raicu închipuie deseori situații liminare în comentariile sale. La unele dintre ele ajunge însă parcă prea repede. Perspectiva catastrofică pe care ne-o propune cîteodată nu-i decît o himeră personală.

Pe o pedală prea gravă apasă, desigur, criticul și atunci cînd scrie despre Bacovia următoarele : „Plecase numai la capătul tîrgului și se deșteptase la capătul nu al lumii, ci *al lumilor* ; unde nimic și nimeni nu-i mai putea veni în ajutor". Pe Bacovia, Raicu îl ia atît de în serios încît ajunge la un moment dat în pragul ironiei — peste care pășește ușor, în deplină cunoștință de cauză. Un vers ca „Și dac-am să cad pe covoare" — ipoteză lirică gratuită — e considerat ca o precauție, ca o „indicație testamentară", ca o probă de spirit practic : „Eventualitatea (căderii «pe covoare») este luată în considerație, Bacovia nu exclude nici o eventualitate, absolut nici una. Se poate și *i se* poate întîmpla orice... Lipsa de panică indică prezența unui acut simț al prevederii. Viitorul și-l citește limpede : viitorul bacovian nu este decît un alt trecut, cunoscut, cum e și firesc, în toate amănuntele. Cădere «pe covoare», înregistrată fără vreun sentiment al surprizei, este o creație a trecutului și

Scanned with OKEN Scanner

deopotrivă o proiecție (sau un proiect) de viitor. A fost și va fi, confirmînd ordinea știută a lucrurilor. Nici un motiv de neliniște, tulburare, derută : «Tu cîntă-înainte iubito...»". Există momente cînd, în aberația lui atît de sugestivă, comentariul lui Raicu fîlfîie cu o grație călinesciană deasupra textului comentat.

Nu numai clișeele, dar și evidențele îl dezamăgesc și chiar îl irită pe critic. Raicu nu confundă însă evidența cu simplitatea. Tocmai împotriva recepției comune, aplatizante, încearcă el să reabiliteze simplitatea autentică, fie că o găsește în textele analizate, fie că o propune în propriul lui text. Unul din obiectivele fondatoare ale demersului său — deși neprincipializat ca atare — pare să fie *aprofundarea simplității,* descoperirea prin meditație intensă a unei dimensiuni de adîncime. Ceea ce părea simplă evidență, acceptabilă de la bun început și dintr-o dată, se dovedește a nu fi nici evident și nici simplu, devenind susceptibil de interpretare, complex. Procedeul cel mai adesea folosit este *dramatizarea simplității* și toată cartea despre Gogol, încercarea asupra lui Bacovia sau glosele la *Jurnalul* lui Tolstoi sînt bogat ilustrative.

În această luptă, prin excelență modernă, împotriva evidențelor, criticul se înrolează cu arme vechi, dar nu mai puțin eficiente : critica de identificare, de pildă, a parcurs pînă la el o lungă istorie. Aceste arme sînt însă adaptate la scopuri și posibilități proprii. Actul însuși al identificării, așa cum îl realizează Lucian Raicu, nu este unul obișnuit. Să urmărim mai întîi o secvență confesivă referitoare la condițiile în care autorul, după lecturi dramatizate din Gogol, abuziv repetate în fața prietenilor, este adus în starea de a începe să scrie. Citez doar cîteva frînturi pentru sesizarea mișcării interioare : „...Ceasuri în șir, nopți în șir, abuzînd de consimțămîntul la început doar formal al celorlalți (...), pînă ce cădeam răpus de oboseală (fizică), niciodată de plictiseală, deși repetam de zeci de ori aceleași pagini, fără să mă satur, cu un nesaț crescînd, aproape nebunesc (...) Nu era nimic de făcut, pofta de lectură, de interpretare, de mimică, de regie, în loc să slăbească, se intensifica și oarecare surdă îngrijorare se făcea simțită în jur (...),

Scanned with OKEN Scanner

privind echilibrul sufletesc al neistovitului cititor, actor, interpret, lipsit de măsură, de instinctul conservării, de reflexul limitării. Nu mai știa, nu mai voia, nu mai era capabil să pună punct".

Ce observăm? Mărturisirea de creație începe la persoana I și sfîrșește la persoana a III-a. Naratorul devine pe parcurs personaj. Este această mișcare un rezultat al pasiunii care-l bîntuie pe autor, dar și al lucidității care surprinde această pasiune fără să-i anihileze acțiunea. M-am oprit asupra acestui pasaj pentru că aici se produce — desfăcut pe momente — ceea ce de obicei se manifestă într-o relativă simultaneitate. Fără a arăta neîncredere, Lucian Raicu se dedublează mereu, se „aprinde" citind și scriind și se (și) contemplă „arzînd". El marchează deplina luciditate a participării, deși, nu o dată, vorbește despre „uitare de sine". E mereu (și) o subversiune în adeziunea lui. Între ceea ce spune criticul și ceea ce este (adică simte) el, se instaurează (auto) ironia. Identificarea e dublată cînd de o cunoaștere lipsită de iluzii, cînd de o iluzie conștientă de sine.

Încă o dată, nu e vorba de o distanță luată față de text, ci față de sine. Criticul își dă seama că identificarea însăși, oricît de totală și ardentă — sau tocmai pentru că este astfel — riscă să deformeze opera în euforia avîntului ei posesiv: „Ceva periculos și «demonic» în demersul criticii, o virtualitate a sa care trebuie bine cunoscută, bine stăpînită și integrată în forme rezonabile, în forme îmblînzite, pentru a-i conserva «miezul» (fără de care critica nu există) și a îndepărta, pe cît cu putință, elanul oarecum «iresponsabil» de care se însoțește: acest «ceva» e însăși pornirea noastră de *dăruire*, de *participare* (ardentă) la realitatea operei, a literaturii, riscînd să o sufoce, să o deformeze, să-i substituie o altă realitate, tinzînd să devină himerică. O forță mult prea mare este la dispoziția criticii, de care ea se poate exalta, cu acea dulce-sinistră beție a oricărei autorități. Puterea criticii trebuie ținută în frîu de inteligența criticii, altfel..." Însăși sesizarea acestui posibil conflict interior măsoară (dacă mai era nevoie) acuitatea și adîncimea de gîndire a lui Lucian Raicu.

Scanned with OKEN Scanner

Toată opera critică a lui Raicu (în mai mică măsură cronicile) se constituie ca o suită de „reflecții asupra spiritului creator". Cartea astfel intitulată nu e mai reprezentativă din acest punct de vedere decît cele despre Gogol sau despre Labiș. Discursul critic al autorului se compune de fiecare dată dintr-un aliaj special de meditații, confesiuni și amintiri. Nu (numai) acest amestec este ciudat — și relativ rar — în critică, dar modul însuși de a le pune în pagină, de a le articula. *Reflecțiile* sînt fragmentare iar eseurile despre Rebreanu, Gogol sau Labiș sînt unitare, tehnica interioară a discursului critic este însă aceeași — și neobișnuită.

Despre ce e vorba ? Raicu însuși spune undeva că el ajunge pe mereu alte căi la aproximativ aceleași lucruri. Reia de la capăt, revine, reformulează aceleași întrebări din unghiuri noi și cu noi sorți de reușită. *Banalitatea,* de pildă, nu e numai tema cărții despre Gogol, ci și — din altă perspectivă — a aceleia despre Rebreanu, fără să lipsească (cum s-ar putea așa ceva ?) nici din analiza poeziei bacoviene. Pe de altă parte, în aceste cărți, ca și în *Reflecții,* ca și în notele pe marginea *Jurnalului* tolstoian, revine obsesia, esențială pentru autor, a *limitelor literaturii.*

Acestui tip de interpretare — care e și o formă a minții — îi corespunde foarte bine ceea ce aș numi *tehnica secvențelor juxtapuse.* Căci suitele de reflecții ale lui Raicu sînt... fără suită. Și, repet, chiar în cărțile unitare. Despre *Gogol sau fantasticul banalității* autorul însuși declară că titlul „nici măcar nu acoperă obsesia principală". „Este titlul unuia dintre capitole, atît tot". Într-adevăr, cartea nu ni se înfățișează ca un demers progresiv, acumulînd încet date în vederea unor încheieri viitoare, a unei cuprinderi sintetice, rezumative, concluzive. Capitolele cărții nu decurg neapărat unul din celălalt nu se alătură unul celuilalt într-o ordine crescîndă. Construcțiile critice ale lui Raicu sînt fără cupolă, fără finaluri apoteotice. Este la mijloc, așa cum am observat, o reticență în fața marilor opere pe care criticului îi e teamă să nu le sfideze astfel, dar și o conse-

Scanned with OKEN Scanner

cință a însuși modului său propriu de a concepe și de a scrie.

Căci și capitolele cărților au aceeași structură secvențială. Criticul scrie în rafale, în „respirări" mai scurte sau mai lungi, al căror rezultat nu (re)compune o succesiune logică. Secvențele nu se leagă, logic vorbind, adică nu urmează în chip necesar una alteia. Ordinea lor poate fi schimbată fără consecințe, ca și aceea a capitolelor. Dacă înțelegem prin coerență înaintarea treptată spre o concluzie printr-o ierarhie a argumentelor, atunci putem spune că ea lipsește din textele criticului. În orice caz, această coerență nu e demonstrativă. Așa cum există, deci, o „lirică fără conexiune", există, iată, și o *critică fără conexiune* la al cărei paradox Raicu ne face să asistăm.

Se poate spune despre comentariile lui ceea ce el însuși spune despre versurile lui Bacovia : „Începuturi care nu sfîrșesc și sfîrșituri care nu au nici un început". Nici nu e neapărată nevoie să aibă, de altfel, pentru că totul e deja acolo — și începutul și sfîrșitul — doar că autorul nu se mai obosește să le despartă printr-un text intermediar, ci ni le oferă așa cum i s-au oferit și lui, într-un fel de simplitate/complexitate a prim-planului.

Coerența discursului nu este, spuneam, demonstrativă la Raicu. Este, în schimb, una persuasivă. Reluările, revenirile, mărturisind obsesiile, tehnica foarte bine pusă la punct a refrenului produc pînă la urmă o coerență aparte prin raportarea implicită la același centru emanator. Lucrurile nu se leagă logic, dar se leagă organic. Liantul nu e logica, dar personalitatea. Stilul autorului nu se leagă, dar „se leagă", spre a vorbi în felul lui.

Încă o ilustrare a modului său de a concepe exegeza ca pe o *stare*, nu ca pe o *devenire* o întîlnim în același eseu închinat lui Bacovia și intitulat *Învingătorul*, în cuprinsul căruia chiar primele secvențe dezvoltă ideea titlului („E un învingător Bacovia, acest învins predestinat"), pentru ca nu numai finalul să o reia. Dar opera însăși a lui Bacovia e văzută în simultaneitate, nu în succesiunea volumelor pe care, de altfel, criticul le crede „egal de reprezentative". Portretul poetului nu se încheagă din linii ferme, apăsate, îngroșate, ci dintr-o alăturare de

Scanned with OKEN Scanner

schițe, din pete de culoare, dintr-o atmosferă incofundabilă.

O întrebare i-aș pune, totuși, criticului în legătură cu *„metoda" lui secvențială:* cum de nu face el din coerența discursului său o ultimă probă — din cîte îi stau în putință — a adevărului susținut? Și pentru că această nedumerire mă desparte de el, mă grăbesc să adaug — și țin să fiu crezut pe cuvînt — că este una admirativă. Iată, chiar în textul său magistral despre *Jurnalul* lui Tolstoi, Raicu ne cere să nu-i aplicăm marelui scriitor „măsuri comune" și el însuși nu i le aplică, avînd, firește, dreptate. Dar, pe de altă parte — și în altă parte a aceluiași comentariu — tot el apreciază faptul că Tolstoi însuși nu-și acorda sieși privilegiul excepției. Raicu spune tot ce trebuie — și încă ceva pe deasupra — despre fiecare din aceste atitudini. Dar dacă le-ar fi gîndit *împreună*? Sînt momente, cred, cînd înțelegerea nu se poate dispensa de confruntarea demonstrativă, și a te încredința tu însuți contradicției (fie ea și paradoxală) nu înseamnă, totuși, decît o anticipare a dificultății întîlnite, nu și o depășire a ei. Întrebarea care mă reapropie brusc și definitiv de Raicu este însă următoarea: poate fi cu adevărat depășită această dificultate?

În sfîrșit, în dependență firească de obiectivele exegezei, însăși fraza criticului își descoperă virtuți neobișnuite, la rîndul ei. În căutare insistentă — dacă nu exclusivă chiar — de nuanțe sufletești, ea se pliază la alte exigențe decît cele strict logice, se mlădiază spre a putea capta infinitezimale pe care critica obișnuită (tradițională sau modernă) le pierde, la care scrisul obișnuit renunță. Sub aparența unei sinuozități de factură orală, scriitura confesivă, liberă, a lui Raicu dezmembrează, dezarticulează structurile tradiționale ale limbajului critic. Comentariul se interferează cu textul comentat în cele mai surprinzătoare feluri, îl întrerupe, îl relansează, îl prelungește, îl reia aidoma sau cu mici — subliniate — diferențieri. Fără să lase impresia că îl bușculează ori că-l deformează, din contra, tratîndu-l cu precauție și smerenie, criticul răsucește textul astfel încît să „bată" încotro vrea el.

Scanned with OKEN Scanner

De o structură predominant *rapsodică*, nu *simfonică*, convingînd mai mult prin insistența leit-motivului decît prin organizarea și armonizarea ansamblului -- probă a unei naturi pasionate — critica lui Raicu se plasează de la început într-un orizont mai degrabă afectiv, spiritual, decît strict intelectual. Modelele lui literare și spirituale sînt marii scriitori ruși, modelele filosofice trebuie căutate în existențialism. Deși, dacă îmi amintesc bine, nu-l pomenește decît în treacăt, Șestov mi se pare gînditorul cel mai susceptibil de a-l fi modelat pe Raicu. Și nu doar pentru că, la rîndul lui, s-a ocupat și s-a lăsat inspirat de un Tolstoi sau de un Dostoievski. Nu numai tema „luptei împotriva evidențelor" sau aceea a „revelațiilor morții" trec și la criticul nostru, dar ceva din modul lui de a gîndi, din obiceiul de a răspunde la întrebare prin întrebare, din refuzul de *a deduce* (refuz al goalei abstracțiuni logice), din chiar convingerea că adevărul nu depinde de logică.

O asemenea referință nu atentează în vreun fel la originalitatea criticului care se mișcă în domeniul său cu lentoarea-i eficientă cunoscută. Raportul savant sau organic pe care îl întreține între materia și forma discursului său și, mai ales, adecvarea indescriptibilă — și imprescriptibilă — a tonului la subiect constituie „tușa" lui personală, îndată recognoscibilă.

Desuet și modern, fervent și lucid, sentimental și ironic, *serios* mai ales, însă fără a fi mohorît, exuberant în detalierea pe text, răbdător pînă la a părea repetitiv, modest și firesc, delăsător în ranchiună, cultivînd prieteniile și menajîndu-le, iubitor de taifasuri tîrzii în care (culmea !) se poate și *tăcea împreună*, Lucian Raicu e una din personalitățile cele mai fascinante ale criticii, ale literaturii noastre contemporane.

Ceva din „secretul" ființei sale se livrează, poate, în plăcerea de a folosi (în scris) persoana a II-a, evitînd agresiunea subiectivă a persoanei I, ca și autoritatea prezumtivă a persoanei a III-a. Persoana a II-a pentru a-și alătura, a-și alia pe cineva. E în scrisul și caracterul său o nevoie adîncă de comuniune și fidelitate.

Scanned with OKEN Scanner

După toate și peste toate, Raicu e un critic pe care te poți bizui, veritabil „tovarăș de drum", în accepția dată termenului de Merejkovski. Ideea că *el* există și că îi va citi trebuie să fie pentru scriitorii români de astăzi profund asigurătoare. Cît despre Gogol sau Tolstoi, viziunea lui e menită să-i însoțească perpetuu, cel puțin în memoria noastră intelectuală și afectivă.

Scanned with OKEN Scanner

Portretul criticului ca bătrîn cronicar : N. Manolescu

Critic și cronicar

Despre cărțile lui Nicolae Manolescu s-a scris copios cu prilejul fiecărei apariții. Despre cronicile lui, mult mai puțin. Și, totuși, despre Manolescu nu se poate vorbi fără a lua în considerație în primul rînd activitatea sa foiletonistică. Iar vorbind despre această activitate (e tema pe care mi-o propun), nu se poate să trecem ușor peste extraordinara ei întindere în timp. Începută în anul 1962, la numai 23 de ani, în paginile celei mai prestigioase reviste a epocii (*Contemporanul*, condus de George Ivașcu), ea continuă și astăzi, cum se știe, în nu mai puțin prestigioasa *Românie literară*, aflată sub aceeași conducere. Întreruperi au mai fost, desigur, de-a lungul acestor ani, acestor decenii chiar, dar neînsemnate și datorate unor cauze obiective, adică exterioare, nu defecțiunilor — ce ar fi părut altfel cît se poate de normale — ale cronicarului.

Mulți și multe s-au schimbat și de mai multe ori în literele românești din 1962 pînă azi, președinți ai Uniunii Scriitorilor, directori de edituri, redactori de reviste, deținători de rubrici fixe etc. N. Manolescu a rămas, cum se zice, pe post. „Fața" revistelor noastre s-a modificat enorm, cronica literară a dispărut în multe locuri, în altele se susține prin rotație, N. Manolescu o deține în continuare și în exclusivitate. El însuși s-a afirmat în acest interval prin cărțile sale ca istoric literar, ca un eseist de prim ordin. A fost și este, în același timp și în tot acest răstimp, prezent în coloanele altor reviste cu articole pe cele mai diverse „teme". Îi rămîne, totuși, destulă vreme spre a-și susține, inamovibil, cronica.

Scanned with OKEN Scanner

În primii ani, pariul său va fi fost, probabil, acela de a depăși durata carierei lui Pompiliu Constantinescu, cel mai consecvent comentator al literaturii curente de la noi. L-a cîștigat de mult. Longevitatea cronicii sale este fără precedent în istoria criticii românești. Mai mult, așa cum a remarcat deja Al. Paleologu, foiletoanele lui Manolescu se întind pe o perioadă mai îndelungată decît *Causeries du Lundi* ale lui Sainte-Beuve. Cît privește raportarea la contemporaneitatea europeană, din cîte îmi pot da seama fără să dispun de date comparative precise, aici raritatea poziției sale este în afară de discuție.

De multă vreme, recenzia literară și-a cam pierdut în publicațiile din Europa poziția centrală și chiar prestigiul intelectual, devenind în anumite locuri o simplă formă de reclamă. Situația diferă de la o țară la alta, dar chiar și în secolul trecut critica aceasta curentă era concurată în Anglia, de pildă, de o puternică tradiție a eseului, și în Germania, de autoritatea — cu consecințe firesc teoretizante — a sistemelor filosofice și estetice. Doar în Franța mai înregistrăm un moment de plenară efervescență a cronicii literare prin prezența strălucitei pleiade de la *Nouvelle Revue Française* în frunte cu Thibaudet și Du Bos iar pînă nu de mult în *Le Monde* mai putea fi întîlnită semnătura — aureolată de calitatea de academician — a lui Pierre-Henri Simon.

În vreme ce tendința generală este — cel puțin în spațiul cîtorva mari literaturi europene — una de marginalizare a recenziei și de transformare a ei într-o anexă a comerțului cu cartea, la noi ea continuă să ocupe locul central pe care l-a cîștigat chiar de la început prin faptul că mai toți criticii români importanți (cu excepția lui Tudor Vianu, care s-a retras de timpuriu) au ținut să o practice și, implicit, să o ilustreze. Astăzi încă destui dintre criticii care contează sînt — deși cu intermitențe — cronicari literari. Dar contribuția masivă în acest domeniu este a tinerilor. Fie pentru că specia în sine cere promptitudine și dinamism, fie și (sau mai ales) pentru că spațiul acordat în reviste celorlalte forme de critică tinde să se reducă simțitor, recenzia exercită asupra noilor promoții de critici o atracție deosebită.

Scanned with OKEN Scanner

În acest interval și în acest context, autoritatea lui N. Manolescu n-a făcut decît să crească, în calitate de cronicar al actualității literare la revista centrală a Uniunii Scriitorilor. Dacă la începutul carierei sale a fost cel mai tînăr recenzent acreditat din presa noastră, astăzi a devenit cel mai bătrîn dintre comentatorii literari permanenți. Autoritatea lui nu este însă doar o problemă de longevitate, ci, evident, și de calitate. Despre calitățile lui N. Manolescu va fi vorba mai încolo. Deocamdată, ceea ce trebuie neapărat spus este că ponderea și prestigiul de care se bucură astăzi încă la noi cronica literară nu sînt străine de îndelungata și strălucita sa activitate.

Poate că este acum momentul să amintim rolul cu totul benefic, salutar chiar, pe care l-a jucat în cariera lui Nicolae Manolescu, George Ivașcu, cel care l-a descoperit și „păstorit" apoi în continuare. Într-o epocă agitată, cînd cursul viitor al evenimentelor era greu de prevăzut, cînd poziția sa în presă nu era de tot sigură, profesorul și publicistul G. Ivașcu și-a asumat riscul de a încredința o rubrică de profil în revista *Contemporanul* unui proaspăt absolvent de Filologie, eminent și talentat, nici vorbă, dar avînd oarecari „probleme la dosar", cum se zicea pe atunci. Tînărul a confirmat repede și s-a maturizat, firește, pe parcurs, dar grija protectorului n-a încetat să se manifeste pînă astăzi cu aceeași delicatețe, adică fără intruziuni în opțiunile și verdictele criticului. Dacă G. Ivașcu n-ar fi făcut nimic altceva, n-ar fi scos reviste și cărți, propriile sale cărți, tot ar trebui să recunoaștem că a jucat un rol însemnat în propășirea literaturii române prin lansarea și oblăduirea lui Nicolae Manolescu.

Am putea spune chiar că, dacă N. Manolescu n-ar fi și autorul *Lecturilor infidele*, al *Utopiei cărții*, al *Temelor* etc., locul lui în istoria criticii românești ar fi oricum asigurat și deloc oarecare. Cronicile sale nu se comstituie doar într-o panoramă asupra literaturii române contemporane, ci cuprind referiri la aproape toți scriitorii români, în orice caz, la cei mai importanți. Căci vorbind despre cărțile colegilor de breaslă sau despre reeditările „clasicilor", cronicarul a fost obligat la asemenea priviri cuprinzătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Mai mult, în ansamblul operei sale, foiletonistica ocupă o pondere neînchipuit de mare, mai mare decît lasă impresia faptul că autorul nu o adună în volume, neglijînd-o în paginile de revistă. De fapt, N. Manolescu nu-și „uită" cu totul cronicile, n-ar avea cum și nici n-ar face bine. Chiar debutul său s-a produs în imediata prelungire a comentariului critic curent : volumul *Literatura română de azi* (1965), scris în colaborare cu Dumitru Micu, prelucrează și reordonează materia cronicilor (de poezie, mai ales) scrise pînă atunci. Recent, cele trei volume din *Arca lui Noe* pun, iarăși, la contribuție observațiile succesive ale criticului făcute atunci cînd au apărut romanele analizate și clasificate acum. Chiar dacă textele sînt rescrise, chiar dacă interpretările se modifică nu o dată în funcție de contextul demonstrativ al cărții, „datoria" criticului față de cronicar e de netăgăduit.

Dar relația între cronici și cărți e mult mai strînsă la Nicolae Manolescu decît s-ar putea deduce din asemenea preluări și adaptări. Fără ca vreunul din volumele sale să fie culegere de recenzii (*Temele* se compun în mică măsură din recenzii), și în afară de analogiile și sugestiile provocate criticului de lecturile cronicarului, ceva mult mai important și mai greu de urmărit trece din cuprinsul cronicilor în acela al cărților. (Voi încerca, poate, altă dată să definesc acest aproape inefabil dar incontestabil transfer.) Cariera foiletonistică a pus o amprentă inconfundabilă asupra scrisului lui N. Manolescu în general și nu masivitatea textelor de această natură, întrecînd cu mult pe celelalte, ci *spiritul* operei sale în ansamblu mă face să-l consider în primul rînd și în mod esențial un *cronicar*. Cel mai „bătrîn" și mai important din cîți avem.

Scanned with OKEN Scanner

Singularitatea unui alergător de cursă lungă

Nu e simplu, nu e ușor, nu e comod să fii vreme de aproape cinci luștri cronicar literar al celor mai importante reviste din țară. Realizarea acestei continuități rămîne prilej de uimire admirativă crescîndă. Ce calități o vor fi făcut posibilă ?

A fost nevoie, desigur, de nervi tari și sînge rece, de un simț al echilibrului, dar și de priza asupra evenimentelor, de promptitudinea reacției și de plăcerea confruntării imediate. De știința sau, mai degrabă, arta distribuirii accentelor și a premeditării efectelor. Tehnica dozajului (care îi lipsește uneori lui Grigurcu, de pildă) o are aproape întotdeauna Manolescu.

Făcută cum trebuie și pe mari perioade de timp, cronica literară e operă de calcul și, totodată, de aventură, de explorare în necunoscut. Cei lipsiți de curajul opiniei personale ori de înțelepciunea indispensabilă situării n-au prea mari șanse într-o asemenea întreprindere. N. Manolescu știe — a știut dintotdeauna — să riște atît cît să nu piardă, cu alte cuvinte, să reducă pericolul aventurii, dar nu și spectacolul ei. Dovadă că a reușit nu doar să se mențină, ci și să fie tot timpul interesant. Nu de puține ori echilibrul lui s-a transformat — spre deliciul disprețuitor al unora, spre disperarea sau resemnarea altora — în echilibristică. Un instinct funambulesc nu-i lipsește și nici capul „politic".

El a evitat de la început ralierea la o „partidă" literară sau la o grupare de critici, fără să dea însă impresia — pînă recent — că se opune fățiș vreuneia. Ba chiar, în momentele în care dialectica vieții literare l-a obligat

Scanned with OKEN Scanner

la anumite alianțe, nu i-a lipsit îndrăzneala de a le rupe cu prima (sau cu a doua) ocazie spre a-și păstra și marca independența. Prieteniile, cîte le-a avut, nu i-au influențat judecățile. Cel puțin acelea cu scriitorii importanți. (Ar fi să cădem într-un prea mărunt biografism dacă am enumera unele, la urma urmelor, neglijabile și omenești slăbiciuni.)

Prieten cu Bănulescu la început (cu care a și proiectat *Revista Nouă* la Ploiești), cu Breban în anii din urmă, a tratat operele acestora comprehensiv, dar neconcesiv. N. Manolescu n-a fost niciodată de-a lungul carierei sale atît de strîns legat de un anume scriitor, încît să poată fi considerat un „critic de casă". Prietenia cea mai durabilă i-a acordat-o lui Al. Ivasiuc, de a cărui febră ideologică s-a și lăsat molipsit în chipul cel mai profitabil și mai vizibil cu putință. Cu toate acestea, scriind despre *Apa*, de exemplu, cronicarul nu ezită să formuleze obiecții deloc minore care îl vor fi deconcertat, presupun, mai mult de o clipă pe autor.

Pe lîngă precauția de a rămîne în afara taberelor ce au existat întotdeauna în viața literară, mai trebuie pomenită atenția la regula jocului. N. Manolescu a dat și el, cum se spune, Cezarului ce este al Cezarului, dar a făcut-o cum nu se poate mai decent. A evitat să scrie despre autori vulnerabili artisticește, dar invulnerabili din alte puncte de vedere. N-a respins veleitatea fortificată pe poziții, însă nici n-a cultivat-o în scopuri lucrative, ca atîția alții. Cîteva puncte de sprijin extraliterare se pot, totuși, recunoaște în opțiunile lui. Sigur pare să fie oricum faptul (repetat, deci ușor de verificat) că prețuiește mai mult pe Vasile Nicolescu decît pe Ștefan Augustin Doinaș în poezie și, în proză, pe Dumitru Popescu mai mult decît pe Sorin Titel.

În construirea autorității proprii, N. Manolescu n-a mizat pe grupuri literare sau pe prieteni (cu excepția protecției constante a lui G. Ivașcu). A mizat pe sine, adică pe propria abilitate de a controla echilibrul de forțe în lumea convulsionată a literelor noastre, de a întoarce în favoarea sa diferendele existente. Instinctul aproape computerizat al relațiilor umane și sociale, libertatea de manevră decurgînd dintr-o maleabilitate momentană bine

Scanned with OKEN Scanner

jucată, în fine, experiența acumulată pe parcurs, toate acestea au făcut din el o piesă importantă pe eșichierul „politicii“ literare actuale.

Dincolo de litera tipărită, poziția lui contează în adunările breslei și ale obștii scriitoricești unde izbutește aproape întotdeauna să obțină încrederea (și voturile) pe loc. Farmecul personal e aruncat cu pasiune și succes în jocul „politic“. Într-un cuvînt, nu numai prin scrisul, dar prin însăși prezența sa, N. Manolescu este cît se poate de *eficient*. Trecînd în acești peste douăzeci de ani prin mai multe „perioade“, el a izbutit să se adapteze la exigențele fiecăreia și să rămînă o figură reprezentativă și centrală. Înseși accentele sale neconformiste nu trebuie considerate decît tot o formă a unei superioare adaptări.

Gh. Grigurcu numește acest soi de adaptare, această „manieră de supraviețuire combinînd dramatice lumini și umbre“ — „mediocritate“. În ce mă privește, nu cred că termenul de mediocritate e potrivit pentru Manolescu, fie și aureolat de ghilimete. El nu e un mediocru, ci un *realist*, un *pragmatic*, calculînd exact șansele de reușită în fiece etapă sau clipă, un spirit lucid, conștient, printre altele, de ponderea pe care o are extraesteticul în prestigiul estetic și, ca atare, deloc dezinteresat de problema „puterii“ literare.

Desigur, acest tip de implicare poate să pară ciudat la cineva pe care ți-ar plăcea să-l crezi angajat într-o căutare ceva mai dificilă și mai înaltă și absorbit în exclusivitate de ea. Se pare însă că numai cărțile nu ajung pentru a-i asigura rezonanța și, mai ales, eficiența dorită. Pe de altă parte, văzîndu-l în ultimii ani victimă a unor atacuri nedrepte, nu se poate să nu fii alături de el. De altfel, aceste atacuri n-au făcut — prin nesocotința lor — decît să-i întărească autoritatea și, evident, să-i crească popularitatea. (Manolescu nu e, din acest punct de vedere, singurul „beneficiar“.)

Dar „supraviețuirea“ sa în calitate de prim cronicar al literaturii noastre contemporane nu se explică numai prin abilitate, ci și, în primul rînd, prin tenacitate. Săptămînă de săptămînă, vreme de două decenii și mai bine, să rămîi la postul tău fix de așteptare, fără contenire,

Scanned with OKEN Scanner

fără oboseală, fără nervi ! Nu atît abilitatea de „a cădea în picioare", de a ieși teafăr din nu puține încleștări, mi se pare hotărîtoare aici, dar tocmai această tărie de a nu demobiliza, de a nu renunța. Să nu fi avut niciodată Manolescu de-a lungul tuturor acestor ani gustul eșecului, conștiința zădărniciei morii de cuvinte, sentimentul inutilității efortului său ? Le-a avut, fără îndoială, și le-a depășit fără să le dramatizeze prea mult. Tot așa cum a trecut și peste momentele nefaste scrisului în care a trebuit să scrie, peste ieșirile din formă, peste rutină etc. Extraordinar mi se pare mai cu seamă faptul că nu s-a lăsat cuprins de disprețul față de literatură care intră și el la un moment dat — prin forța lucrurilor — într-o asemenea sufocantă iubire pentru cronica literară.

E vorba aici de osîrdie, fără nici o îndoială, de bucuria muncii, de satisfacerea unei pasiuni. Manolescu este un mare muncitor care își maschează cu pudoare travaliul, un laborios care preferă să dea impresia că improvizează. Printr-o înclinație naturală devenită cu timpul program, el se complace în poze frivole în loc să adopte, ca atîția dintre criticii noștri, ținuta sobră, scorțoasă. N. Manolescu a simțit de la început, de cînd prin însăși tinerețea sa a avut publicul alături de el, că în spațiul scenic al cronicii e mai bine să fii simpatic decît să moralizezi. Între a afecta gravitatea și a afecta neseriozitatea, el a ales fără ezitare.

Acestea sînt, desigur, cochetării și a le lua în serios înseamnă a da autorului satisfacții imediate, căci el mizează tocmai pe contrastul între declarațiile, „toanele", neglijențele sale studiate și munca intensă și ritmică pe care o desfășoară în văzul tuturor. Manolescu este un sîrguincios care-și ascunde efortul, un veritabil ascet a cărui viață personală e aservită definitiv scrisului. Cum ar putea el altfel redacta săptămînal, alături de cronică, încă unul sau două articole și una sau mai multe secvențe din cartea aflată pe șantier ? Și cînd ar avea timp să citească toate textele despre care sau în legătură cu care scrie ?

Ceea ce pare, deci, dezinvoltură și inspirație momentană este, în realitate, rezultatul unei regularități de

Scanned with OKEN Scanner

metronom ; improvizațiile se dovedesc a fi minuțios elaborate dinainte. Scenariile pe care autorul ni le oferă — formulîndu-le chiar pe alocuri, nu doar sugerîndu-le — despre modul său de a concepe și de a scrie trebuie privite cu surîzătoare circumspecție. N. Manolescu se pregătește foarte bine pentru a fi cu adevărat spontan.

Nimic mai semnificativ în acest sens decît relația care se stabilește între scrisul criticului și însăși spontaneitatea lui. Discuți cu el ceva la ordinea zilei și, pe nesimțite și ca din întîmplare, conversația ajunge să se fixeze asupra unei cărți sau asupra unei probleme literare în legătură cu care interlocutorul face pe loc un excurs atît de curgător și de antrenant încît rămîi impresionat de verva și spontaneitatea lui. Citind însă peste cîteva zile *România literară* sau, peste o săptămînă, să zicem, cutare revistă provincială, descoperi, tot ca din întîmplare, nu numai ideile, dar chiar frazele ce te-au impresionat prin coerența lor orală. Descoperi că, de fapt, criticul își spusese pe de rost articolul. (Nu neapărat ca să epateze, dar pentru că realmente subiectul lui îl acapara atunci și acolo, ca întotdeauna și pretutindeni.) Înainte de a apărea — dar nu înainte de a fi scrise — multe din cronicile sau din „temele" lui Nicolae Manolescu au fost teme ale conversației sale cotidiene.

Obsedat de problematica articolelor pe care le-a scris ori le va scrie, autorul știe să-și lanseze subiectele predilecte fără să aibă aerul că-și busculează auditoriul la al cărui interes se pliază momentan pentru ca, prin cîteva dibace acolade, să dea apoi discuției cursul dorit. Spontaneitatea lui presupune o regie bine pusă la punct și tot ce scrie el, de pildă în *Contradicția lui Maiorescu* despre preparativele „prelecțiunilor", este plin de conotații reflexive din acest punct de vedere. (Cu precizarea că pregătirile sale vizează personalitatea, nu impersonalitatea.) În orice caz, conduita lui pune în evidență un raport nu prea ușor reductibil între mobilitate și imobilitate, între spontaneitate și premeditare, între libertate și rigoare. N. Manolescu rămîne un om confiscat în întregime de scrisul său.

Scrisul acesta este, de altfel, în aproape toate împrejurările, impecabil. Ceea ce s-a putut remarca — iarăși,

Scanned with OKEN Scanner

de la început — a fost nemaipomenita ușurință de a scrie a criticului, semn sigur al unei vocații ieșite din comun. Puțini dintre scriitorii noștri de astăzi — și care dintre critici ? — scriu atît de ușor și de bine ca N. Manolescu. Această ușurință se verifică în cantitatea textelor sale și, mai ales, în calitatea lor. Indiferent de locul unde sînt publicate și de obiectul pe care și-l aleg, ele sînt mereu interesante, curgătoare, atrăgătoare.

Scriind într-un asemenea ritm, autorul cade, inevitabil, și pe locuri comune, de care nu se rușinează însă pentru că știe să le dea o întorsătură neașteptată. De cele mai multe ori ele îi servesc pentru a-și lua avînt înspre ipoteze personale. Se vede că ideile îi vin scriind, că meditația lui avansează pe măsură ce foaia albă se înnegrește, că actul în sine al scrisului este nu numai stimulator, dar inspirator. „Nu gîndesc decît cu creionul în mînă“ — spunea Unamuno. Acesta pare a fi și principiul criticului nostru, a cărui gîndire ni se înfățișează în chiar procesul devenirii ei, captivîndu-ne mai mult prin meandrele decît prin rezultatele sale. Știința punerii în pagină, a organizării discursului, este incontestabilă. Manolescu își poate îngădui liniștit să spună ori să scrie platitudini fără a fi vreodată cu adevărat plat. Performanța e mai mult decît invidiabilă, căci, în vreme ce atîția alții se străduiesc din răsputeri să evite banalitățile — reușind sau nu, dar neavînd altă șansă de a fi interesanți —, el trece triumfător peste ele, mai exact, le anexează, adică le utilizează, cu siguranța că le va depăși.

„Secretul“ acesta este, înainte de toate, al firescului, al aptitudinii organice de a scrie, de a face texte așa cum păianjenul își trage din sine firul spre a alcătui rețeaua lui „textuală“. Deși concepe atît de ușor și dă impresia că alunecă pe panta textului, criticul știe să se oprească unde trebuie și, eventual, să revină, urmărindu-și demonstrația cu o asiduitate deloc distrasă de la scopurile ei. O încordare, o veghe necurmată se lasă identificată mereu în atît de dezinvoltele sale cronici. Autorul știe ce vrea chiar și atunci cînd pare distrat.

Toate aceste calități n-ar fi produs probabil „fenomenul“ N. Manolescu fără existența încă uneia care le

subordonează pe toate : ambiția afirmării și, mai cu seamă, a autoafirmării. Orice afirmare, adică orice activitate, este — în ultimă instanță și în mod implicit — o afirmare de sine. În cazul lui N. Manolescu lucrurile stau puțintel altfel. El este, desigur, prea inteligent și prea stăpîn pe sine pentru a cădea pur și simplu în egolatrie. Evită ridicolul autoafirmării explicite, dar nu o amînă, totuși, prea mult, adică pînă la... implicit. Are răbdarea să susțină acest nemaipomenit continuum foiletonistic, însă e de fiecare dată nerăbdător să marcheze într-un fel oarecare importanța contribuției sale. Își maschează cu eleganță efortul depus, pe care îl împinge însă pînă la a încerca să-și impună cu aproape orice preț preeminența.

Plasat de la începutul relativ precoce al carierei în situație de egalitate cu criticii importanți ai vremii, tînărul cronicar al *Contemporanului* n-a ezitat nici o clipă să se folosească de poziția centrală ocupată, precum și de faptul că prin însuși privilegiul vîrstei era liber de prejudecățile dominante ale vremii, pentru a încerca să se afirme ca lider de opinie și, mai mult, pentru a transa în favoarea sa confruntările de opinii permise. Bucurîndu-se de la început de simpatia publicului dornic de schimbare, N. Manolescu a făcut în continuare totul spre a-i atrage privirile și a i le menține ațintite asupră-i.

Plăcerea „galeriei" explică probabil preocuparea, premeditată sau ingenuă — în orice caz, intensă — pentru spectacol de-a lungul exercițiului său cronicăresc. Gesticulație decisă, capricioasă, imprevizibilă, decupaje abile făcînd un loc privilegiat propriei păreri, sublinierea apăsată a acestei păreri prin mirări simulate și pauze de efect, iată ce nu se poate să nu fi observat oricine l-a citit sau îl citește. (Bineînțeles, dacă nu cumva obișnuința, adică obișnuirea, își va fi îndeplinit rolul ei înglobant, normalizator.) Exhibiția personalității reprezintă o constantă a evoluției cronicarului de la tinerețe pînă la... „bătrînețe".

Într-un asemenea cadru, situarea lui în răspăr față de opinia altor critici e mai mult decît firească, atît de firească, încît reduce chiar într-o oarecare măsură imprevizibilul scontat al atitudinilor sale. Dacă nu scrie pri-

Scanned with OKEN Scanner

mul despre o carte recent apărută, cronicarul își amînă verdictul pentru a se putea disocia cum trebuie de comentatorii anteriori. Această ambiție a *singularizării* a constituit unul din farmecele tinereții critice a lui N. Manolescu. Prelungită multe peste granițele primei vîrste, ea devine însă, e drept, cam deconcertantă. Acum ca și la început, exegetul aduce și reduce totul la sine — ceea ce e ușor de înțeles, dar mai greu de acceptat de la un anumit punct încolo.

Pentru ca o asemenea operație să fie posibilă, Manolescu subliniază cu precădere divergențele, nu tangențele, nu e atît de prompt în a recunoaște pe cît este în a se disocia. Diferențierea energică se face cu orice preț, chiar și cu acela al abaterii de la adevăr, de la un adevăr oricum intangibil, nu-i așa, în materie de literatură. Criticul nu se situează în adevăr decît dacă e sigur că va fi *singur* să-l ocupe și e gata să-l părăsească de îndată ce bănuie că ar putea fi împărtășit. Pe el nici nu-l interesează aprobarea, cu atît mai puțin consensul în legătură cu opiniile proprii, cît atragerea (pur și simplu) a atenției asupra lor. Preferă să se contrazică decît să se repete, să șocheze, să uimească și nu să convingă. Punctele lui de vedere sînt mai întîi trepte în afirmarea propriei personalități și abia apoi momente într-o construcție culturală.

Spuneam că Manolescu raportează și reduce totul la sine. Asta facem cu toții pînă la un punct. El o face pînă la capăt, adică pînă la a refuza, într-un fel sau într-altul, tot ce nu-i seamănă. În tot ce scrie, el își proclamă neasemănarea, diferența, într-un cuvînt, personalitatea. Să fie aceasta singura șansă de a avea personalitate și singurul mod de a o manifesta ? Sîntem, pe de altă parte, chiar atît de neasemănători, vreau să zic, de neasemuiți ?

O singură adeziune totală se produce în critica lui N. Manolescu și exact în măsura în care obiectul ei este absolutizat : un Titu Maiorescu văzut, într-o lumină auroral, ca singurul critic, Criticul. În genere, însă, lui N. Manolescu nu-i plac aliațele de nici un fel, nici măcar cele spirituale. Le va fi considerînd un atentat la singularitatea sa. Aici presupun că ar trebui căutat

și mobilul efortului său susținut de a se dezbăra de călinescianism, după ce în primii ani l-a adoptat cu candoare, adică fără rezerve. Călinescianismul formulelor dispare treptat din textele lui, cel al ideilor se mai perpetuează o vreme, modelul călinescian — ca formulă de personalitate — l-a marcat însă definitiv — cu voie sau fără voie — pe Nicolae Manolescu.

La începuturile sale, mai ales, una din metodele de „autoimpunere" a fost raportarea lipsită de prejudecăți culturale — spre a nu spune chiar ireverențioasă — la personalități de primă mărime din literele contemporane. Strategie eficace : o parte din prestigiul subminat al acestora era făcut astfel să se răsfrîngă asupra foarte tînărului critic. La apariția *Postumelor* lui Tudor Vianu, cuprinzînd ultima sinteză a marelui învățat, N. Manolescu găsea nimerit să vorbească despre „tristețea erudiției". (N-aș mai fi pomenit acest episod dacă astăzi încă, așa cum singur declară, el nu se dezice de acel articol.) Vladimir Streinu a fost, la rîndu-i, ținta unor repetate „șarje", să le zicem juvenile, care îi vor fi produs un filosofic amuzament și pe care le-a lăsat, bineînțeles, fără replică. Din asemenea inițiative izbutite de creștere a „suprafeței" sale, tînărul critic va fi tras repezi încheieri cu privire la șansele lui în contextul creat. Întărirea prin astfel de mijloace a autorității proprii îi va fi dat conștiința superiorității : nu a unei superiorități posibile cîndva, ci a uneia tangibile și indubitabile. Atît de sigură de sine, încît pare dată și nu cîștigată. Conștiința superiorității a devenit la N. Manolescu instinct.

„A ne arăta tot timpul superioritatea ar fi o lipsă de gust și o ostentație copilărească" — notează el în trecere undeva, cu sau fără vreo străfulgerare implicativă. El nici nu-și arată superioritatea chiar „tot timpul". Numai uneori, de obicei în fața criticilor și mai ales în fața celor importanți. În chip instinctiv, N. Manolescu se comportă ca și cum ar fi cel dintîi și cel mai bun dintre ei.

Cum scrie el despre cărțile confraților săi întru critică și-a cam dat seama mai toată lumea, vreau să zic toți cei care îl urmăresc, fie și cu intermitențe. Să pre-

Scanned with OKEN Scanner

cizăm de la început că această atitudine globală se nuanțează în funcție de suprafața literară a autorilor. Dacă vreun coleg se întîmplă să fie de vîrstă apropiată și să se bucure de o reputație concurentă, atunci rezerva înaltă a cronicarului poate fi împinsă uneori pînă la tăcere. Despre volumul al doilea din *Scriitori români de azi*, de pildă, carte ce reprezintă un salt de netăgăduit în critica lui Eugen Simion și în exegeza literaturii române contemporane, N. Manolescu a evitat să scrie. A scris, e adevărat, despre *Dimineața poeților*, surprinzător de bine, totuși nu fără a-și atrage o promptă punere la punct (cu trimitere la pagină) din partea autorului, pentru mici reproșuri făcute pe nedrept. O altă carte în legătură cu care N. Manolescu a preferat să tacă a fost *Gogol sau fantasticul banalității* de Lucian Raicu, încercare ce nu exprimă numai un critic important, dar reprezintă o etapă în exegeza unui mare scriitor. La alte volume ale lui Raicu cronicarul nostru s-a referit sub eticheta abia mascat diminuantă de „critică genuină". Lui Valeriu Cristea, în cronica la *Modestie și orgoliu*, i se contestă eficiența comentariului la zi, cu alte cuvinte, capacitatea de descoperire. (Un articol în replică al acestuia a restabilit adevărul printr-un bilanț elocvent.)

Dar să fim drepți și să recunoaștem că despre *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* al lui Valeriu Cristea cronicarul *României literare* a scris un text splendid în care, fără să lipsească, reproșurile nu sînt altceva decît o constatare a limitelor obiective ale întreprinderii : este subliniată astfel „doza de utopie aflată în cea mai exactă critică". Aici criticul subliniază „doza de utopie", după cum în comentariul altor încercări sistematice remarcă absența unui „sîmbure de gratuitate" ori a „spiritului contemplativ". Cîteodată paradoxul e împins pînă la a vedea un „defect" în chiar „justețea" unor puncte de vedere. „Cînd sînt incontestabile, scrie el, observațiile noastre nu pot fi și peste măsură de îndrăznețe". Îndrăzneala opiniei prevalează, deci, asupra îndreptățirii ei. (N-ar putea fi însă, printre altele, și căutarea adevărului o îndrăzneală ? Este el atît de ușor accesibil încît se confundă cu banalitatea ?)

Scanned with OKEN Scanner

De fapt, nu obiecțiile în sine, ci exterioritatea lor, nu dezacordurile, ci aerul de intangibilă superioritate cu care sînt formulate, deconcertează în maniera lui N. Manolescu de a se raporta la cărțile colegilor săi. Cronicarul nici nu obișnuiește să facă obiecții frontale pentru că acestea, cerîndu-se justificate mai pe larg, riscă să-l implice prea mult și, în consecință, să însemne o luare în serios a cărții aflate în discuție. Or, tocmai o asemenea luare în serios vrea să evite el în cazul anumitor cărți, mai precis, al anumitor critici. *Bagatelizarea* i se pare a fi atitudinea cea mai potrivită în asemenea cazuri pentru că, pe de o parte, i se pot mai greu contrapune argumente, pe de alta, se provoacă relativ ușor în acest fel o complicitate a publicului. E mai atractivă o operație de demontare (ușor) ironică decît una de recompunere gravă. Criticii fiind, în genere, niște oameni care se iau prea tare în serios, e bine să fie „dezumflați" nițel spre satisfacția tuturor amatorilor ori spre vindecarea atîtor orgolii scriitoricești rănite cu un prilej sau cu altul. Puțină decontractare nu strică, un pic de neseriozitate, nu multă, numai cît un grăunte de sare.

Dacă țin bine minte, Al. Paleologu făcea undeva observația că seriozitatea nu ferește de prostie. Și avea dreptate, fără îndoială. Nu voia, desigur, să spună — și nici să presupună — că neseriozitatea ar duce ață la înțelepciune. Este Nicolae Manolescu un critic neserios ? Nicidecum. (Întrebarea însăși poate părea deplasată.) Este însă unul care, tratînd ușor și de (foarte) sus inițiativele confraților săi, vrea să-și rezerve în acest fel privilegiul de a disocia între serios și neserios ; de a fi, de fapt, singurul cu adevărat serios. Abia această ambiție mi se pare mie unuia nu tocmai serioasă.

Dar nu e potrivit să vorbim aici despre ambiție. Manolescu nu minimalizează contribuțiile altor critici din reavoință, ci dintr-un fel de nestrămutată convingere privitoare nu atît la ei, cît la sine. Nemulțumirile (îndreptățite sau nu) ale unora în legătură cu comentariile sale îl vor fi nedumerit în chipul cel mai sincer. El nu e nici ipocrit și nici laș încît să se mintă pe sine. În ce mă privește, nu mă îndoiesc de perfecta lui bună-credință.

Scanned with OKEN Scanner

Problema nu e, deci, de moralitate, cum s-ar putea crede, ci, cum să zic, de inteligență.

De tip de inteligență, mai precis, căci inteligența e ultima calitate care i s-ar refuza lui N. Manolescu. Dar această inteligență are nevoie, pentru a se putea manifesta în autenticitatea înzestrării sale, de credința că e cea mai subtilă și cea mai cuprinzătoare, că e singura care contează cu adevărat. Lucidul și mobilul în toate celelalte privințe N. Manolescu își acordă sieși preeminența cu obstinația unui „artist".

În ciuda acestui fixism mai mult sau mai puțin acoperit, n-am putea spune că în vreunul din multiplele aspecte ale prezenței sale criticul a dat dovadă de încrîncenare. Am putea chiar recunoaște la el o formă a inteligenței în însăși absența crispării. Această inteligență își impune suveranitatea asupra tuturor gesturilor omului care e mereu destins, dezinvolt și atît de senin în scrisul său încît poate părea chiar „dezinteresat". Oricum, „interesul" lui nu vînează, la urma urmelor, decît plăcerea întîietății. Plăcere nobilă și gratuită, am adăuga, dacă autorul nu și-ar satisface-o cîteodată pe seama și în dauna colegilor săi.

În orice caz, dacă „singura metodă recomandabilă în critică e aceea de a fi mereu inteligent", cum credea Curtius, critica lui N. Manolescu ar putea-o ilustra cu prisosință. Lăsîndu-i la o parte cărțile și gîndindu-ne doar la foiletonistica sa, performanța de a fi inteligent — cel puțin o dată pe săptămînă — vreme de douăzeci și trei de ani mi se pare, într-adevăr, excepțională, singulară. Paradoxul acestui alergător de cursă lungă este de a ține cu tot dinadinsul să anime și chiar să cîștige toate sprinturile.

Scanned with OKEN Scanner

În fața tinerilor poeți de azi

Fiind cel mai vechi și cel mai reputat cronicar al nostru, N. Manolescu a atras deseori asupră-i toate reproșurile ce puteau fi aduse nu numai sieși, dar cronicii și chiar criticii în general. Severitatea selecției lui ca și fidelitatea față de criteriul estetic nu pot fi — în linii mari — tăgăduite. Cei care îl contestă pentru că îi ignoră, ignoră însuși faptul că poziția aceasta de dispecer al gloriei literare momentane el și-a cucerit-o prin talent și asiduitate, prin inteligență și efort. Dacă acest post ar fi deținut de un critic oarecare, s-ar mai agita spiritele în jurul sau împotriva lui ?

Trecînd peste vechile acuzații de impresionism și inconsecvență (cum ar putea fi ele evitate cu totul în exercițiul cronicii literare ?), mă voi opri numai asupra celei mai recente, care vizează interesul excesiv, disproporționat, acordat debutanților, tinerilor în genere și unora dintre ei în special. Se poate deduce de aici insinuarea că Manolescu face curte tinerilor spre a-și asigura o bătrînețe liniștită și că-i susține pe membrii fostului „cenaclu de luni“ pentru ca să izbîndească astfel direcția „sa“ în poezie. Lucrurile nu stau însă așa. Mai întîi, tinerii scriitori, cei aflați la primul sau la al doilea volum, ca și — mai ales — cei care n-au apucat încă să debuteze, constituie o problemă esențială și acută a actualității noastre literare. Acum, mai mult ca oricînd, atenția criticii trebuie să se îndrepte asupra lor spre a-i susține și îndruma. Manolescu nu e, de altfel, singurul critic dispus în vremea din urmă să îi „curteze“ pe tineri, iar preocuparea expresă pentru poeții ieșiți din

Scanned with OKEN Scanner

cenaclul pe care l-a condus e mai mult decît firească. Îndrumînd acest cenaclu și avînd șansa de a prinde exact momentul de ecloziune grupată a talentelor — așa cum se întîmplă de fiecare dată cînd se constituie o nouă generație sau promoție — Manolescu nu era criticul care să nu profite de cronica sa centrală pentru a lansa noile producții lirice.

Întrebarea este dacă aceste producții meritau o asemenea spectaculoasă lansare. Și răspunsul, unicul legitim, după părerea mea, este pozitiv. Nu e nevoie să ne dăm întîlnire peste zece ani spre a verifica vocația unor autori ca : Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Matei Vișniec, Mariana Marin, Magdalena Ghica etc. Acestora li s-au putut adăuga — și li s-au și adăugat — alte nume în repertoriul manolescian de recenzii, dar oricum n-am putea interzice cronicarului dreptul de a alege și de a miza, chiar dacă el tinde să aleagă și să mizeze tot pe foștii săi cenacliști. (În ce mă privește, mi-aș distribui altfel preferințele chiar în contextul cenaclului respectiv : nu cred, de pildă, că poeți precum Alexandrù Mușina și Romulus Bucur joacă rolul oarecum marginal pe care li-l atribuie N. Manolescu. Cred, la fel, că Ion Bogdan Lefter este în primul rînd critic — și încă unul deloc oarecare.)

Asemenea accente diferite nu impietează asupra acordului meu deplin în privința importanței globale a acestor scriitori tineri și a atitudinii încurajatoare, deschise, care trebuie adoptată față de ei. Adevărul este că, în ofensiva promoției, membrii „cenaclului de luni“ se situează pe direcția loviturii principale, cum se spune, și din această cauză au și stîrnit reacțiile negative cele mai numeroase și mai violente. Dacă nu cumva chiar din cauză că Manolescu a fost mentorul lor. Aceste reacții au reprezentat, de altfel, o lansare mult mai zgomotoasă și, deci, mai eficientă, contribuind la fixarea cîtorva nume de scriitori tineri în conștiința unui public mai larg. (Ceea ce n-a reușit să facă, deci, N. Manolescu în *România literară* au făcut alții, în alte reviste.)

Poate fi însă considerat Manolescu în vreun fel responsabil de poezia pe care o scriu poeții ieșiți din „cenaclul de luni“ ? Poezia ludică și ironică, prozastică și

Scanned with OKEN Scanner

sarcastică reprezintă, cumva, direcția „sa" literară ? Cîtuși de puțin. Nimic din antecedentele cronicarului și criticului nu îndreptățesc o asemenea apreciere. Manolescu a fost de la început adeptul poeziei ca emoție lirică, al lirismului „pur". „Percepția lui N. Manolescu față de lirismul contemporan se plasează îndeobște precaută într-un cadru tradițional" — observă cu exactitate Gheorghe Grigurcu. Oricum, el n-ar fi putut determina prin simpla voință personală o nouă direcție poetică. Poezia își urmează evoluția ei determinată de factori pe care materialismul istoric i-a numit cu exactitate de multă vreme, printre aceștia și factori interni, desigur, tradiția imediată în primul rînd.

S-a petrecut însă un fenomen numai în aparență surprinzător. Purtat de valul poeziei tinere, criticul a fost adus el însuși la o altă concepție poetică. Meritul lui Manolescu a fost acela de a urma el „școala" tinerilor poeți, dovedind în acest fel mobilitate spirituală și vocație de veritabil dascăl. Nu el și-a orientat elevii spre o anumită poezie, ci el, mentorul, s-a lăsat reorientat. Urmele trecerii lui N. Manolescu prin „cenaclul de luni" se vor vedea, fără îndoială, în viitoarele sale cărți. Deocamdată, chiar cronicile par să-și reprezinte în alt fel metamorfozele poeziei române moderne. Autorul manifestă acum înclinația de a descoperi ironia pretutindeni, înclinație însoțită, bineînțeles, de convingerea că e singurul care să fi avut asemenea revelații. Mai mult decît atît, o întreagă filieră a poeziei noastre contemporane, ilustrată de M. Ivănescu, în primul rînd — și neglijată atîta vreme de cronicarul *României literare* — începe să fie recuperată în comentariile sale de ultimă oră.

Dar N. Manolescu nu scrie doar despre tinerii poeți, ci și despre tinerii prozatori (care s-au format în alte cenacluri, în cel condus de Ov. S. Crohmălniceanu, în primul rînd), scrie și despre criticii tineri, în majoritatea lor provinciali. A nu trece astăzi cu ușurință peste literatura tinerilor nu e un simplu calcul egoist, ci o datorie pe care cronicarul nostru central și-o îndeplinește cu onestitate intelectuală, alături de alți colegi de breaslă.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Dincolo de neputința de a se devota unor cauze fără ca mai întîi să și le subordoneze, Nicolae Manolescu rămîne un însoțitor fidel al literaturii contemporane. Făcîndu-și întîi sieși „chip cioplit", el a cioplit și chipurile scriitorilor noștri de astăzi, trecîndu-i, nu o dată, din ceara clipei în marmura duratei. O cronică a lui poate fi superficială, alta flagrant nedreaptă, în totalitatea lor compactă ele capătă însă o pondere impresionantă.

Desigur, cronicile lui Valeriu Cristea sînt mai pregnante, ale lui Raicu mai profunde, ale lui E. Simion mai cuprinzătoare, ale lui Ulici mai spontane, ale lui Marian Papahagi mai docte, ale lui Al. Dobrescu mai decise, ale lui Al. Cistelecan mai oneste, ale lui Ioan Buduca sau Mircea Mihăieș mai spumoase etc. Grigurcu e mai talentat în sensul artistic al termenului, M. Iorgulescu e mai prompt, Dimisianu mai echilibrat, Cornel Ungureanu mai persuasiv. N. Manolescu are mai mult sau mai puțin — însă din *toate* — aceste însușiri, într-o formulă care e secretul fascinantei sale personalități. El rămîne cronicarul total și „nepereche" al literaturii române contemporane.

A-i reproșa ambiția juvenilă a întîietății sau plăcerea feminină de a atrage privirile asupră-i înseamnă să crezi că, la aproape 50 de ani — dintre care jumătate și i-a petrecut scriind cronici literare —, criticul s-ar mai putea schimba. N-am nici o iluzie în această privință. El a definit sau redefinit cronica literară la noi, a făcut toate momentele ei constitutive într-atît de *ale sale* încît cu greu le-am putea închipui astăzi altfel. Notificîndu-i o carență sau alta, n-am făcut decît să dau curs unei nostalgii. Dar ce contează această nostalgie în fața continuității sale cronicărești de aproape douăzeci și cinci de ani, care se impune cu evidența masivă a vieții și, deja, a istoriei ?

Scanned with OKEN Scanner

Profil sainte-beauvian : Gheorghe Grigurcu

În „teritoriul liric"

Gheorghe Grigurcu este unul dintre cei mai atenți, mai consecvenți și mai productivi comentatori ai actualității noastre literare. Titular încă din 1964, de la înființarea noii serii a revistei *Familia*, al cronicii literare, colaborator stabil — în aceeași calitate — la *Viața românească*, el scrie cu precădere — spre a nu spune în exclusivitate — despre cărțile de poezie și critică.

Cu excepția eseului închinat lui Bacovia (*Bacovia, un antisentimental*, 1974), opera lui de pînă acum se compune în genere din recenzii și articole pe marginea literaturii curente : *Teritoriu liric* în 1972, *Idei și forme critice* în 1973, *Poeți români de azi* (1979), *Critici români de azi* (1981), *Între critici* (1983). Locul pe care îl ocupă Gheorghe Grigurcu în ierarhia criticii de astăzi măsoară nu numai meritele proprii, ci și vitalitatea recenziei — ca specie critică — la noi, infirmînd o dată mai mult prejudecata antifoiletonistă.

Autorul însuși consideră foiletonul critic „suficient de încăpător", „capabil a surprinde mișcările esențiale ale conștiinței critice". Și așa cum îl practică încă de la început Grigurcu, foiletonul reprezintă, într-adevăr, un tipar totalizant, vizînd o operă în ramificațiile ei diverse și în implicațiile sale mai adînci. Spre deosebire de alți confrați care refuză să-și adune cronicile în volum, dar nu și să retopească materia lor în tipare mai pretențioase, Grigurcu păstrează comentariilor sale structura lor inițială independentă. Mod de a proba consistența observațiilor sale în chiar forma prilejuită de primul contact cu opera.

Scanned with OKEN Scanner

Acest contact pare însă mult prelungit iar expresia îndeajuns de elaborată, astfel încît nu mai putem vorbi de o lectură în primă instanță. „Impresionismul" inevitabil și dezirabil al acesteia e supus unei discipline analitice și, deseori, chiar unei tentații comparatiste (asupra căreia vom reveni). Comentînd o carte, criticul referă, de regulă, despre întreaga operă a unui autor, fie și numai prin cîteva paranteze sintetizatoare. Analizele lui se vor secțiuni în profunzime. Refuzînd să se afișeze în forme pretențioase și exterioare, proiectul sintetic al lui Grigurcu se manifestă mai cu seamă în profunzimea remarcilor analitice.

Participarea criticului la arta scrisului i se pare autorului o „axiomă". Între literatură și critică nu e nici o incompatibilitate, dimpotrivă, o „relație substanțială". El vorbește într-un loc de „corporalitatea fatal literară" a criticii, în altul, despre necesitatea ei de „conversiune literară". Conversiune pe care textele sale o ilustrează din plin. Criticul dispune, într-adevăr, de o facultate expresivă ieșită din comun, în stare să fie exactă în sugestii și sugestivă în definiții. Capacitatea de invenție metaforică e firească la un autor care, înainte de a fi critic, ține să fie poet. Alături de forța de plasticizare se cere însă remarcată și promptitudinea terminologică, acuratețea abstractă. Adevăruri elementare sînt reformulate cu o precizie care le împrospătează, le face o dată mai mult revelatoare.

Dar Grigurcu este un critic artist nu numai prin calitatea expresiei sale, ci și prin capacitatea de a-și recrea, de a-și reinventa obiectul. Supuse textului de referință, cronicile lui nu îl descriu și nu îl rezumă. Nici comentariul unor culegeri de eseuri critice nu constă în inventarul ideilor vehiculate : în cele mai abstracte reprezentări exegetul vede o reacție sau o atitudine. Ceea ce caută de fiecare dată este figura unui spirit creator.

Ca atîția alți *practicieni* ai criticii de la noi, Grigurcu e neîncrezător în „pseudoritualul intelectual" al noilor metodologii formalizante, afișînd o anume „empirie" ca pe o revanșă a sensibilității și o pavăză împotriva reducțiilor scientiste. Pentru el, empirismul nu înseamnă altceva decît „capacitatea de mulare pe peisajul infinit

Scanned with OKEN Scanner

accidentat și imprevizibil al literaturii". Supunerea la meandrele evoluției literare nu are loc însă în absența unor repere proprii și a unei răspunderi morale pe care criticul și-o asumă în toată gravitatea ei. E semnificativ faptul că, lipsit în genere de veleități teoretizante, de ambiții sistematice, el cultivă cu dexteritate aforismul și își plasează generalizările îndeosebi în ordine etică, mai precis, în spațiul de rezonanță etică a esteticului. Autorul însuși consideră activitatea sa critică drept un fel de „aplicație și ilustrare a unei creații moraliste, de înțelepciune". Critica, în genere, îi apare ca o magistratură și, în același timp, ca o artă.

Foiletoanele lui Grigurcu sînt „cronici" în măsura în care transcriu o reacție imediată ; dar ele nu strălucesc numai în constelația momentului, nu sînt „efemeride". Conjunctura nu e însă deloc absentă din cuprinsul lor : departe de a o ignora, autorul o folosește uneori drept catalizator polemic și, în același timp, drept țintă. Fibra polemică a criticului e puternică și opoziția reprezintă pentru el nu doar un mod convenabil de formulare a personalității, ci chiar un indiciu de „existență plenară". Comentariile sale ating deseori, fără retușuri ulterioare, rotunjimile unor medalioane critice, dar numai rareori și seninătatea caracteristică acestora. „Măștile" lui sînt, nu o dată, deformate de tensiunea luptei.

Criticul salută „apetența virilă a luptei", descoperă spiritului polemic o îndelungată tradiție autohtonă (mergînd pînă la Dimitrie Cantemir), și-i subliniază necesitatea în fraze memorabile : „Polemistul retează (...) vegetația lui «pseudo», destramă onctuoasa atmosferă, restaurînd valoarea neglijată ori retușînd elogiul exorbitant". Aș fi tentat să adaug însă la această pasionată pledoarie observația că nu numai elogiile pot fi exorbitante, ci și negațiile, totul depinzînd de natura ori statura reală a obiectivului avut in vedere. Spune Grigurcu : „orice polemică presupune o acoperire în afirmație, după cum orice afirmație implică o polemică". Frumos, dar numai în parte adevărat. Că orice afirmație poate implica o polemică se poate accepta, dar că orice polemică presupune o acoperire în afirmație rămîne încă de dovedit. Aș spune că orice polemică ar trebui să aibă o aco-

Scanned with OKEN Scanner

perire în afirmație și, în ce mă privește, n-aș saluta-o decît cu această condiție. Abia atunci ea ar împlini deziderațul închipuit de Grigurcu însuși, de a constitui „o sferă protectoare a creației".

Polemica e însă astfel concepută încît pare că-l depășește uneori pe polemist. Ea e necesitate intelectuală, dar și „demonie", irumpere afectiv-vizionară. Să constituie această definiție o justificare a consecvenței în negație a lui Gh. Grigurcu ? Ori consecvența să aducă o cauțiune suplimentară negației ? Sigur e faptul că, fără să cultive negația în sine, criticului îi place uneori să se contemple în exercițiul înverșunării sale, în gestul denegator. Mai ales poeții îl aduc pe Grigurcu în starea în care reproșurile se agregă într-o negație frontală, negație menținută la fiece nouă apariție și subliniată cu orice prilej.

Se știe că promoția poetică afirmată în anii '60 nu întrunește decît prin excepție adeziunea sa. Dar în cadrul acestei negații sau, mai exact, minimalizări globale, două nume polarizează nemulțumirea totală și radicală a criticului : Nichita Stănescu și Adrian Păunescu. Dintre poeții anteriori, A. E. Baconsky reprezintă și el o țintă obsedantă. Mai ales încrîncenarea obstinată față de acesta din urmă e de natură să surprindă, să deconcentreze și să aibă, oricum, alte efecte decît cele scontate.

Dar simptomatic e faptul că poziția lui Grigurcu nu se atenuează, nu se nuanțează în timp, ci dimpotrivă. Dacă la început autorilor respectivi li s-a montat un proces cu rechizitoriu, dar și cu o apărare din oficiu, mai tîrziu li se rezervă numai o execuție sumară. În *Poeți români de azi*, patru pagini ajung criticului pentru a demonta „mitul" Nichita Stănescu. Lipsă de originalitate, de dramatism, de coerență, „manierism abstractizant", iată ce caracterizează producția lirică a unui autor „nedesfăcut încă din materia intențiilor", „victimă a *ideii de poezie*". „Nichita Stănescu — spune Grigurcu — e o statuie constituită din pulberea poeților interbelici".

În mult mai mare măsură decît Nichita Stănescu, Adrian Păunescu e văzut ca un zelos imitator al formelor poetice preexistente. De această dată, demersul com-

Scanned with OKEN Scanner

paratist ia o amploare neobișnuită și exegetul, pe bază de ample citate, invocă precursori și contemporani cărora Păunescu le este într-un fel sau altul dator : Grigore Alexandrescu, Ion Pillat, Fundoianu, Labiș, Blaga, Geo Dumitrescu, M. R. Paraschivescu, Marin Sorescu. Cu prilejul unei noi apariții, criticul ia de la capăt demonstrația izvoristă, citînd în ordine pe Vlahuță, M. Beniuc, A. Toma, Arghezi, Goga, Doinaș, Labiș, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru etc. El descoperă nu de puține ori preluări și consonanțe reale, chiar dacă nu întotdeauna conștiente. Dar o asemenea procedare sfîrșește prin a anula pur și simplu originalitatea operei studiate. Tentația comparatistă e prezentă în mai toate comentariile de poezie ale lui Grigurcu, rezultatele fiind aproape întotdeauna edificatoare. Cînd e urmărită cu orice preț o demolițiune, procedeul e folosit însă pînă la abuz.

Grigurcu e un autor căruia moralitatea criticii în genere, și a polemicii în special, nu îi este indiferentă. El o leagă — așa cum înțelegem din declarațiile, ca și din aplicațiile sale — de înseși obiectivele vizate. Refuzînd severitatea „simbolică" și facilă față de autori decedați sau inofensivi, el își concentrează tirul asupra „pozițiilor înalte" ale consacraților. Riscurile sînt mult mai mari în asemenea cazuri iar criticul și le-a asumat, ba chiar le-a și suportat. El a spus despre poezia lui Păunescu, de pildă, adevăruri dure pe care în vremea din urmă alți critici le-au tăcut. Dar, dincolo de modele și de reproșuri, nu rămîne chiar nimic din această poezie, nimic personal, autentic, valid artisticește ? Este ea reductibilă la „aplombul gazetăresc" ? Se pare că superbiile în ordine morală nu exclud excesele în ordine estetică.

Atitudinea față de poeți îi creează lui Grigurcu anumite obligații și în atitudinea față de critici. Aceștia din urmă sînt penalizați ori de cîte ori le scapă o apreciere prea favorabilă despre vreunul dintre poeții în care Grigurcu nu crede. Și, invers, orice apreciere negativă la adresa lor îl binedispune. Dacă autorul nostru e consecvent, atitudinea altor confrați ai săi evoluează și M. Mincu, de pildă, salutat de Grigurcu tocmai pentru insatisfacția sa față de poezia *Necuvintelor*, a devenit între timp unul dintre susținătorii *Operelor imperfecte*.

Scanned with OKEN Scanner

Cenzurînd părerea lui M. Nițescu, deloc binevoitoare, de altfel, dar recunoscînd totuși importanța lui Nichita Stănescu în contextul poetic actual, Grigurcu se întreabă : „...cum se poate (...) susține imperturbabil că... Nichita Stănescu e un poet important ?“ La care nu putem răspunde decît răsturnînd întrebarea : cum se poate susține imperturbabil că Nichita Stănescu nu e un poet important ? Și apoi, dacă el e atît de lipsit de originalitate, cum se face că însuși Grigurcu descoperă la atîția dintre poeții noștri de astăzi efigia lui, după cum identifică reminiscențe din Păunescu, al cărui timbru personal refuză, în același timp, să-l recunoască, sau din Sorescu, pe care îl consideră „o conștiință literară nedezvoltată“ ?

În măsura în care contrariază receptarea unor poeți consacrați și aproape clasicizați prin succes, punctele de vedere ale lui Grigurcu sînt binevenite și nu lipsite de interes chiar pentru autorii în discuție, care ar putea profita de observațiile — fie și acutizate de patimă, dar nu de puține ori exacte măcar în punctele de pornire — ale înverșunatului lor critic. Însă Grigurcu nu se oprește aici, inițiativa sa fiind răsturnarea ierarhiei acceptate a poeziei române actuale, mai precis, înlocuirea de la întîietate a „seriei N. Stănescu“ prin valorile, considerate „mult mai temeinice“, ale unei noi serii lirice reprezentate de M. Ivănescu, Leonid Dimov, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru etc.

Privind aceste din urmă nume de poeți în toată puterea cuvîntului, ne dăm seama că negația lui Grigurcu — așa cum el însuși o cere într-un anumit context — „validează un sistem“. Riscurile perspectivei sale nu stau în această redistribuire a locurilor fruntașe, cît în echivocurile produse de neputința menținerii de-a lungul întregii operații de reevaluare a aceluiași punct de vedere exigent și radical. Criticul nu comite eroarea penibilă a altora de a compensa coborîrea sau descalificarea lui Nichita Stănescu și a colegilor săi de promoție lirică prin ridicarea unor autori de talie mediocră la înălțimi amețitoare și ridicole. Dar o diferență de tratament sare în ochi. Opere totuși însemnate sînt minimalizate sau chiar negate, în vreme ce lucrări de a doua și a treia mînă

Scanned with OKEN Scanner

sînt considerate ca o ceremonie care — prin comparație — devine excesivă. Desigur, criticul pune deseori o anume ironie în formulele sale, dar distanța între o asemenea învăluitoare ironie și respingerea frontală este enormă. Și în privința criticilor se pot sesiza deosebiri de atitudine : sublinierea apăsată și chiar polemică a unor deficiențe la unii autori importanți și numai sugerarea lor prin ambivalențe ironice la alții.

Dar, în genere, nu cu criticii se „războiește" Grigurcu, ci cu poeții. În „teritoriul liric" vrea el să înstaureze o nouă ordine și, mai cu seamă, să o spulbere pe cea veche. Acolo i se dezlănțuie uneori patima și i se dezvăluie ambițiile. I-am putea, totuși, pretinde criticului-poet sistemul (poetic, desigur) care să-i valideze negația. Și volumul recent, *Apologii*, 1984, epurînd și stabilizînd, parcă, vocația lirică a autorului, ni-l oferă într-adevăr.

Într-un interviu, Grigurcu face următoarea confesiune, subliniindu-i el însuși „imprudența" : „Nu putem înțelege cu adevărat decît lucrurile cu care nu concurăm". Mă întreb însă ce ne rămîne atunci, dacă înțelegerea ne e refuzată ? Cred că mai ales lucrurile cu care concurăm au nevoie de înțelegerea noastră și că abia înțelegîndu-le pe acestea putem spune că înțelegem cu adevărat.

Prin implicarea unui orgoliu, a unei gelozii și, în orice caz, a unei maliții de creator, Grigurcu este cel mai sainte-beuvian dintre criticii noștri. Și, desigur, prin arta de a-și distila „otrăvurile" cu subtilitate. Căci mai spectaculoasă decît negația fără dubii este la el afirmația dubitativă, laborios ezitantă, ironică prin ambivalență. Distribuirea calculat-neglijentă a adjectivelor suspendă pentru o vreme sensul aprecierii, cititorul nemaiștiind dacă autorul admiră ori persiflează. Ca și Sainte-Beuve, Grigurcu ar putea spune : „Lauda la mine e exterioară, critica e interioară : stoarceți buretele și va țîșni acidul". Ca și ilustrul său predecesor, criticul nostru e un mare amator de „mici subtexte" de care nu ezită să se servească în portretele literare trasate cu atît de fină intuiție în ultimul volum.

Scanned with OKEN Scanner

Foiletonist de largă respirație și de vocație, precum autorul *Causeriilor*, Grigurcu este la ora actuală un critic matur, captivant, stăpîn pe mijloacele sale. Poet fiind deja, îi rămîne să se încerce și în roman. Nu i-ar lipsi, deocamdată, pentru aceasta decît o Adelă. Tichia va apărea cu siguranță mai tîrziu.

Scanned with OKEN Scanner

Deși continuă și extinde cercetarea analitică începută în *Idei și forme critice* din 1973, masiva carte a lui Gh. Grigurcu *Critici români de azi* mi se pare organic legată — în pofida granițelor generice — de volumul imediat anterior, *Poeți români de azi,* împreună cu care face un diptic semnificativ pentru predilecțiile autorului, pentru ambițiile lui, ca și pentru atitudinea sa generală față de literatura contemporană. Acestea fiind titlurile, nu e deloc exclusă intenția de a da o replică lui Eugen Simion, autor și el a două volume de *Scriitori români de azi.* Spre deosebire de confratele său, Gheorghe Grigurcu nu-și rescrie cronicile în vederea volumului și nici nu echilibrează cu grijă compoziția acestuia, asumîndu-și pînă la capăt riscurile primei opțiuni. Perspectiva sa mai acut valorizatoare și mai subiectivă se explică prin cuprinderea strict contemporană a cărților lui, precum și prin francheța temperamentului său artist, care îl face să deteste critica „eufemistică".

Ca și Eugen Simion, Gh. Grigurcu se arată a fi adversar al entuziasmelor facile și, în genere, al capitulărilor spiritului critic, fie și în fața unor reușite artistice reale. Dar dacă cel dintîi e mai pretențios și mai reticent față de critici, cel de-al doilea întîmpină cu rezerve mai ales pe poeți. În anumite cazuri (Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu și, în genere, promoția literară a anilor '60), aceste rezerve se transformă, așa cum știm, în negații, negații cu atît mai radicale cu cît autorul vizat are o suprafață socială mai mare. Nu știu cît de dependentă e această atitudine de împrejurarea că el

Scanned with OKEN Scanner

însuși este poet, sigură este legătura între opțiunile sale poetice și cele critice.

Volumul consacrat criticilor se compune din *cronici*, însă e departe de a se rezuma la simpla dare de seamă, la expunerea în sine a ideilor, vizînd aproape întotdeauna configurarea unui portret interior. Ideile, ipotezele străine luate în discuție sînt repede prelungite într-un plan în care neutralitatea lor dispare și apartenența devine elocventă pentru contururile unei personalități. În cuprinsul exegezei este căutată, de regulă, și prețuită în chip deosebit o „diagramă febrilă", ideile îl atrag pe comentator nu ca un repertoriu de posibilități abstracte, dar ca purtătoare ale unei opțiuni, reacții sau chiar „electricități" temperamentale. De pildă, pînă și în caracterul erudit-ascetic al unei inițiative critice el vede „proiecția unei sensibilități lezate". Descoperirea de semnificații în orice text și cu orice preț îi displace lui Grigurcu, părîndu-i-se mai degrabă un gest „cultural" decît critic. Arguția dezinvoltă pe orice temă întîlnește în el un cenzor redutabil. Dar mai ales *impersonalitatea* criticului îl irită și îl dezamăgește. E drept că n-o înțelege — reducție comodă — în alt fel decît ca incapacitate de opțiune ori, și mai grav, ca o cădere în locuri comune.

Un mic discurs despre critică îl reprezintă comentariul închinat cărților lui N. Balotă. Eruditului, pasionatului livresc, freneticului scrisului pe orice temă i se descoperă — nu fără o anume ostentație a paradoxului — „o neaderență la rigorile analizei estetice". În ciuda fervorii și chiar a tonului confesiv, comentariul acestuia e resimțit ca „exterior", „dezlipit". Autorului i se reproșează o anumită „inflație a expresiei festive". Mai mult, criticul face chiar următoarea afirmație, teribilă în intenția ei pedagogică : „Mansuetudinea sa nu se dă în lături a se valorifica prin oportunism".

Scrie Grigurcu despre același autor : „În tumultul analogiilor sale bazate pe o impunătoare polimatie, N. Balotă se definește drept o personalitate gravă cu un «spirit critic» (adică negator) redus..." Mai ales paranteza e aici semnificativă în măsura în care conține, dacă nu chiar o echivalare, cel puțin o opțiune. Pentru Grigurcu, critica înseamnă *mai ales* negație, o negație desigur complexă,

Scanned with OKEN Scanner

respectînd integritatea ideală a obiectului, dar adîncindu-i defectele astfel încît să le facă exemplare. Criticul cultivă utopia sau „misterul" perfectibilității.

Spre deosebire însă de volumul consacrat poeților contemporani, nu întîlnim decît rareori în cuprinsul acestei cărți aprecieri în întregime negative cu privire la un autor sau la o carte anume. Suspiciunea intenției demolatoare care a plutit o vreme asupra ei se spulberă la lectură. Celor mai mulți dintre criticii români importanți le sînt consacrate pagini substanțiale și calificări memorabile. O veritabilă „jubilație formulatorie" animă scrisul lui Grigurcu și dificultatea nu e de a găsi, ci de a alege numai cîteva secvențe edificatoare. Despre Cornel Regman, de pildă ; „Amestec de pedanterie transilvană și de *bon sens* sainte-beuvian, critica lui C. Regman oferă la tot pasul spectacolul seriozității care trece în haz și al hazului care devine seriozitate". Despre Valeriu Cristea ni se spune că e „un metaforizant... anti-calofil". Criticul vorbește despre „grafia ghimpoasă" a lui Șerban Cioculescu sau despre „ironia avară" a lui Al. Piru, „violînd neutralitatea tonului prin ostentația acesteia". În același context, n-am înțeles însă prea bine ce va să zică „responsabilitate inefabilă" sau în ce constă dispoziția „biloasă" (sic) a lui Mircea Zaciu. Ca și „natura grațios dialectică" a lui Marian Popa sau „prestidigitația de noțiuni" la M. Iorgulescu. Natura obiecției rămîne cîteodată ambiguă la Grigurcu tocmai din exces de finețe. Alteori, cîte o propoziție strecurată într-un bloc de fraze elogioase terifiază pur și simplu.

Desigur, tratamentul pe care Gh. Grigurcu îl rezervă colegilor săi nu e circumstanțial encomiastic, reproșurile nu lipsesc, nici inflexiunile ironice. N-am avut însă impresia că observația critică — fie și malițioasă — ar deconspira vreo intenție denigratoare. Ca de obicei, părerile lui Grigurcu sînt în răspăr cu acelea care circulă de la un critic la altul, dar rezervele sale nu sînt — ca ale altora — bătăi pe umăr de pe pozițiile unei intangibile superiorități. Exegetul se implică în considerațiile și chiar în negațiile sale și bunacredință i-ar putea fi, cred, cu greu contestată. Mai este nevoie să adaug faptul că tonul disputelor angajate este de o ireproșabilă urba-

nitate ? Accentele pamfletare apar numai în momentele cînd autorul se crede îndreptățit să repare o ofensă. Dar nici atunci — și faptul se cuvine salutat ca o raritate — el nu coboară nivelul discuției, nu o vulgarizează.

Interesant mi se pare faptul că observațiile făcute pe marginea unei anumite opere nu devin automat premise în comentariul dedicat următoarei apariții a aceluiași autor. Criticul încearcă să citească o carte nouă dezbărat de propriile achiziții anterioare pe care le „redescoperă" numai în trecere sau în finalul comentariului său. Nu înseamnă, desigur, că nu i se întîmplă uneori să meargă pe propriile sale urme și să vîneze cazuri în vederea ilustrării unei teze. Un exemplu îl constituie chiar articolele despre Nicolae Balotă căruia, totuși, i se recunosc și meritele — pînă la a fi considerat, alături de Adrian Marino, un critic „total" și un (într-o accepție specială) „profet".

Grigurcu are părerile lui și, chiar dacă notele mai apăsat subiective sînt retușate prin unele considerații de ansamblu, gestul valorizator propriu e pretutindeni prezent, de la dozajul aproape farmaceutic al adjectivelor sau adverbelor pînă la protocolul uneori anume trucat al clasificărilor. Dincolo de preferința pentru un critic sau altul (Cornel Regman, de exemplu, e preferat lui N. Balotă, Al. Paleologu lui Mircea Zaciu, N. Manolescu lui E. Simion, Al. George lui Valeriu Cristea, M. Iorgulescu lui Cornel Ungureanu etc.), o opțiune tipologică e puternic marcată, dependentă de modul propriu de a concepe critica însăși. Lui Grigurcu îi plac mai cu seamă *frondeurii, contestatarii, polemiștii*. El e atent, sensibil și... vulnerabil la „curentul de suspiciune față de formulele în circulație", descoperind cu răbdătoare sagacitate la unii dintre confrații săi „vibrația pură, ca a unei corzi de violină, a spiritului de contradicție", în fața căreia trăiește un rece extaz. Îl indispun nu numai laudele „anoste", dar și „repetirea automată a părerilor". Apreciază, în schimb, „ludica relativizare a criteriilor" și truculența expresiei polemice.

O prejudecată neașteptată mi se pare însă părerea că „opinia literară de referință" despre un autor sau o

carte se face din „împărțirea sumei atitudinilor extreme". La fel, mi-e greu să accept ipoteza — deductibilă din argumentația criticului — că fronda s-ar opune întotdeauna și neapărat „comodității de receptare". Există, pe de-o parte, un automatism, adică o comoditate a frondei înseși ; pe de altă parte, comoditatea receptării poate fi depășită și în alt fel decît prin frondă.

Înclinat să aplaude spiritul de contrazicere, gesturile denegatoare, Grigurcu riscă uneori să confunde masca teribilistă cu spiritul critic redutabil. Lipsa de măsură devine astfel „incitantă" și interpretul vede „aplomb polemic" acolo unde nu e decît îngroșare penibilă a vocii ori pur și simplu tupeu. Alteori, el persevereză în a descoperi intenții ironice ascunse în chiar volutele unui elogiu. „Ironie plasată ca o nuanță de alb pe alb" — notează el cu remarcabilă finețe, dar fără nici o legătură cu textul comentat.

Grigurcu este un critic exigent și forța de persuasiune nu-i lipsește mai ales atunci cînd ridică obiecții. Citite izolat, observațiile sale critice pot să fie convingătoare chiar pentru autorii vizați : ele surprind uneori răul chiar în virtualitățile lui. În ansamblul cărții, anumite diferențe de tratament se lasă însă descoperite. Lui Ov. S. Crohmălniceanu, spre a da un singur exemplu, i se aduc obiecții capitale, în vreme ce confrați mai vulnerabili din toate punctele de vedere sînt doar ușor ironizați. Mai mult, ironia cheltuită în cazul lor este de o asemenea calitate încît aproape că se transformă într-un nemeritat elogiu. Ironia unui critic e apreciabilă în sine, dar mai cu seamă în adresa ei.

Nu discut criteriile de clasificare ale lui Grigurcu, ci numai pe acelea ale selecției de ansamblu. Căci înseși anvergura și seriozitatea întreprinderii sale mă fac să-i regret lacunele. Lacune fără îndoială voluntare de vreme ce construindu-și cartea, autorul le-ar fi putut acoperi. Nu se poate scrie imediat despre toate cărțile importante, dar se poate reveni asupra lor în vederea obținerii unei imagini globale. Ceea ce Grigurcu a și făcut în unele cazuri, cîteva texte din cuprinsul volumului fiind inedite. Cu atît mai ciudate apar atunci anumite omisiuni. Criti-

Scanned with OKEN Scanner

cul e îndreptățit să opereze selecția lui, așa cum noi sîntem îndreptățiți, cred, să regretăm faptul că — spre a ne referi la o singură secțiune a cărții, „teoria criticii“ — nu aflăm părerea sa despre autori precum Liviu Rusu, Silvian Iosifescu, Ion Ianoși, Paul Cornea etc. La fel, surprinde absența din sumar a unui critic de talia lui Ovidiu Cotruș cu care Grigurcu a făcut, de altfel, pe vremuri, echipă la *Familia*.

Trecerea de la cronica propriu-zisă la carte, de la aprofundarea izolantă la cuprinderea totală (fie și nepreocupată de exhaustiv) are consecințe asupra cărora Gheorghe Grigurcu trebuie să mediteze. Căci cartea sa reprezintă o *sinteză* obținută prin acuitate analitică și pregnanță expresivă, cea mai profundă sinteză asupra criticii române contemporane pe care o avem pînă acum. Alții vor întocmi, poate, o panoramă mai completă și mai puțin subiectivă, dar nu vor putea trece peste portretele în *aqua forte* ale lui Grigurcu.

Cum s-a putut observa, adeziunea mea la opțiunile lui (și mai ales la negațiile lui, cu deosebire la cele din domeniul poeziei) e limitată. Nu însă și la modul său demn, curajos și onest de a le manifesta. De obicei, autorii cu convingeri atît de tranșante au tendința — rod al calculului sau al instinctului — de a se coaliza, de a face aderenți sau de a adera la grupări constituite. În felul acesta, tezele lor au șansa de a se impune prin eforturi colective concertate, replicile agresive devenind mai ușor de suportat. Nimic din toate acestea la Grigurcu. Despre excesele sau erorile sale nu se va putea spune vreodată că au fost rezultatul unei politici de grup, al unui compromis estetic sau al unei tranzacții de ordin moral. * Refuzînd avantajele aderării la o grupare lite-

---

* Am scris aceste rînduri mai demult și le mențin în continuare. O întrebare i-aș pune, totuși, criticului în legătură cu articolul său din *Suplimentul Scînteii tineretului*, despre volumul lui E. Simion, *Scriitori români de azi, III*. Nu contest dreptul lui Gh. Grigurcu de a refuza preeminența atribuită lui E. Simion printre criticii de azi, mai ales cînd invocă în sprijin și argumente. N-am înțeles însă de ce, cu acest prilej, trebuia să i se dreseze lui Ov. S. Crohmălniceanu un lung rechizitoriu pentru concesiile făcute dogmatismului proletcultist cu trei de-

Scanned with OKEN Scanner

rară sau alta, trăind departe de București, într-un fel de provincie livrescă, el își păstrează o admirabilă — și oricînd controlabilă — libertate de opinie.

---

cenii înainte, în altă epocă și în alte condiții, prea bine cunoscute de toată lumea. Desigur, Grigurcu are dreptate în anumite detalii (de pildă, atunci cînd amendează aprecierea lui E. Simion conform căreia cartea despre Arghezi a lui Ov. S. Crohmălniceanu din 1960 ar „rămîne cea mai reușită", deși atîția alți critici — printre ei Al. George, D. Micu, N. Balotă — s-au ilustrat de atunci în exegeza argheziană) și, mai cu seamă, are dreptate *în absolut*. În relativul istoric din care nu putem ieși, cred însă că greșește. Nu este în nici un caz acesta locul unei discuții în legătură cu o problemă de o asemenea gravitate. L-aș întreba numai în trecere pe Gh. Grigurcu dacă nu-și dă seama că, formulat *hic et nunc*, acest adevăr absolut se... relativizează ?

Scanned with OKEN Scanner

Protocolul de imagini

La prima vedere, ultimul volum al lui Gheorghe Grigurcu, *Între critici* (1983), nu are mai nimic din ceea ce s-ar cuveni să aibă o carte de critică. Nu are, în primul rînd și mai ales, unitate : comentarii la „clasici" urmate de altele (mult mai numeroase) la contemporani, portrete alternînd cu simple recenzii, articole de oarecare anvergură teoretică alături de interviuri și intervenții ocazionale. În vreme ce unii autori sînt considerați global ori măcar așezați sub o formulă acaparantă, alții sînt prezenți numai cu ultima carte, dacă nu cumva criticul are fantezia să se refere exclusiv la prima ! A reproșa absența atîtor nume din sumar ar fi nu numai inutil, dar și nepotrivit, căci lipsește ambiția unui tablou de ansamblu, necum a unei cuprinderi totale.

Să fi introdus aici Gh. Grigurcu tot ce n-a intrat în *Critici români de azi* sau a produs după aceea ? Impresia de volum-colector e întărită și de coexistența unor comentarii curente cu altele care au fost „la zi" acum șase-șapte ani (și marcate ca atare). Singurul efort unificator constă în faptul că ni se vorbește, totuși, numai despre critici, comentariile fiind dispuse în funcție de aproximative criterii de vîrstă și de valoare. Volumul în ansamblu arborează un aer de întîmplare și comoditate pe care titlul pare să-l exprime deplin.

Numai că nu la acest nivel, așa zicînd organizatoric trebuie să plasăm așteptările noastre. E destul să deschidem cartea, tot la întîmplare, și să considerăm fiecare text în parte pentru ca impresia să se schimbe radical.

Scanned with OKEN Scanner

Dincolo de sumar sau de absența vreunui pre-text explicativ, lectura propriu-zisă ne predă unor evidențe mult mai constrîngătoare : observația critică e acută, demonstrația e spectaculoasă, expresia are o memorabilă complexitate, volumul în întregime (inclusiv interviurile) e substanțial și palpitant. Disprețuind prejudecata unității de factură organizatorică, autorul pariază pe propria-i organicitate și nu greșește.

Grigurcu nu se concentrează însă atît asupra cărților — cît asupra personalităților. Atitudinea e firească în privința criticilor intrați în tradiție, cu toate că și aceștia sînt comentați cu prilejul unor reeditări, dar oarecum surprinzătoare în cazul apariților curente. Comentariul se extinde repede de la relieful textului propriu-zis la trăsăturile omului și recenzia devine portret. Mai ales această formulă face noutatea secțiunii contemporane a ultimului volum, în comparație cu cel apărut mai devreme cu doi ani.

Inițiativa lui Grigurcu de a-și încerca virtuțile de portretist asupra criticilor — și nu asupra poeților — ar merita un comentariu mai larg. Să reținem deocamdată, printre altele, figura lui Marin Mincu, interesantă prin modul în care „un pitoresc existențial devine o notă a originalității literare". Sau, iată portretul lui Laurențiu Ulici, clădit pe oximoron : „Un boem sobru, un logoreic rezervat, un temerar inhibat, astfel ni se prezintă Laurențiu Ulici, a cărui critică a pornit de la modalitatea lirică a *Recursului* (1971), deci de la o maximă ardență a personalității. Criticul face parte dintre acei orgolioși disimulați prin contemplație — ale căror ambiții au o notă de blîndețe, îndeobște asociate cu civilitatea, cu protocolul. Un ochi ascuțit, diamantin, peste o mustață stufoasă, caligrafiată pe un obraz prelung, livid, sugerează însăși dualitatea personalității sale, împărțită între trufanță și moliciune, între ascetica aspirație a ideii și senzualitatea formală".

Criticul face un portret moral multora dintre autorii pe care îi recenzează, chiar dacă nu îl deduce întotdeauna din înfățișarea lor. Remarcabile observații despre „fermecătorul hirsut" Alexandru George, ca și acelea despre

Scanned with OKEN Scanner

Al. Paleologu, situat între „clasicism și balcanism". Deși mi-e greu să accept ipostaza unui Al. Paleologu balcanic, tot ce spune Grigurcu în legătură cu el este atît de ingenios încît mă seduce fără să mă convingă. Situarea lui Edgar Papu în parametrii unei „gîndiri paradisiace" este exactă, mai puțin părerea că „nu ni-l putem închipui începător, ci întotdeauna doct, patinat...", cînd esențiale pentru autorul *Existenței romantice* sînt tocmai erudiția fremătătoare, analogia îndrăzneață, chiar hazardată uneori, emoția mereu reiterată a faptului de cultură.

Ca și în *Critici români de azi,* Gh. Grigurcu nu-și ascunde opțiunile, subliniindu-le deseori aici chiar în titurile pe care le dă cronicilor. De pildă : *P. Poantă și echilibrul actului critic* și, imediat, *Al. Călinescu între informație și inadecvare.* Nu se lasă purtat de euforia contemplației și nici de instinctul negator (cu cel puțin o excepție, comentariul la *Dimensiuni caragialiene* de Silvian Iosifescu, unde pînă și nuanțele aduse de autor propriei ipoteze sînt considerate „abateri"). Simpatia criticului se manifestă în intensitatea colaborării analitice, după cum antipatia în refuzul ei.

Deosebit de spectaculoasă este însă falsa colaborare, precum pista falsă în intriga polițistă, care duce la apariția ironiei acolo unde ne așteptăm mai puțin, adică în plin elogiu. Fraza are în asemenea cazuri o arborescență ciudată, cu ramuri ce se resorb subit, cu altele care continuă cultivînd ambivalența și chiar echivocul. Asemeni unuia dintre criticii comentați — și în mult mai mare măsură decît el — Gricurcu e „capricios ca orice critic de tip artist, imprevizibil în răsucirea îndelungată a verdictului între degete, ca o sîrmă subțire".

În comentariul unui volum colectiv închinat poeziei române contemporane (apărut sub egida Institutului „G. Călinescu"), acest verdict este de la început pînă la sfîrșit violent negativ. Multiplicarea citatelor îndreptățește aprecierea de ansamblu, dar cîteva descinderi ar fi fost, poate, necesare pentru a nu se răsfrînge asupra *tuturor* colaboratorilor acuzațiile teribile ale criticului, sfîrșind cu aceasta : „Dacă arta a fost definită, în formula celebră, de către Doamna de Staël «o nobilă inu-

tilitate», există, după cum se vede, și cărți de o inutilitate ignobilă". Există, după cum se vede, fraze critice în stare să caseze, să radieze tomuri masive.

Pagini dense, convingătoare scrie Grigurcu despre clasicii noștri în critică, de la Maiorescu la Călinescu. Astfel, el coboară în arenă spre a dovedi — mai este încă, se pare, nevoie — maiorescianismul lui Lovinescu. Ori visează alături de „crepuscularul" Ibrăileanu, în legătură cu care dă și această fină indicație metodologică : „G. Ibrăileanu trebuie citit în subtext, redat unei primordialități mai vii decît litera, așa cum un strat de vopsea recent e înlăturat spre a se dezvălui o pictură veche".

„Clasicismul" lui Vladimir Streinu e afirmat împotriva reputației sale de „modernist", Perpessicius e văzut ca un „inocent traficant de miraje estete". Eseul închinat paginilor de critică literară ale lui Camil Petrescu speculează contradicția între „alergia antistilistică" a autorului și modul său propriu de a comenta literatura prin imagini „transfiguratoare" de un incontestabil rafinament metaforic : „Anatema azvîrlită asupra «calofililor», a «creatorilor de stil» e neutralizată astfel prin paratrăsnetul practicii literare personale".

Dar în afara demonstrației stringente, e de remarcat aici, ca și în alte texte, acuratețea continuă a expresiei critice, care, încercată fie și la întîmplare, rămîne fără reproș. Despre candoarea intelectuală a lui Camil Petrescu : „... Totul spus cu o convingere incandescentă care mistuie impuritățile, cu o deplină candoare a încrederii în sine, precum un actor ce interpretînd rolul unui mare creator ajunge la congruența cu acesta". Puțini critici și scriitori de-ai noștri izbutesc să spună cu atîta strălucită exactitate ceea ce vor.

Grigurcu nu numai că își alege cu grijă termenii, dar îi descoperă cu multă imaginație în zone puțin umblate ale vocabularului și chiar îi adoptă direct din franceză, fără scrupule „domptante" de ordin lexicologic. Ambiția lui este de a evita cu orice prilej și cu orice preț exprimarea comună, previzibilă, de a-și forja — chiar și în contexte auxiliare — un limbaj special. Cele mai simple relatări primesc la el o pecete protocolară. Autorul e un

Scanned with OKEN Scanner

virtuoz al protocolului de imagini. Ceea ce e o constatare, nu neapărat un reproș, căci excesul care frizează preţiozitatea poate fi considerat și o performanță.

Există însă și unele pasaje, din texte cu precădere teoretizante, unde se uzează de prea multă pompă terminologică și analogică spre a ni se spune lucruri ușor de înțeles și de primit. Precum : „Ordinele strălucitoare ale acesteia (literaturii — n.n.) reprezintă simptomele sublim-derizorii ale unei polisemnificații predestinate precum un păcat originar". Critic de mare fast imagistic, obișnuit să plutească în mașinăria zburătoare a stilului său înalt-protocolator, Grigurcu lasă uneori impresia că a uitat să mai meargă pe jos.

Scanned with OKEN Scanner

O paradoxală desprindere de texte poate fi constatată în ultima vreme la foiletonistul cu vechi state de serviciu Gheorghe Grigurcu. Acuitatea analitică nu scade, citatele nu lipsesc, dimpotrivă, se adaugă mai multe la rînd în sprijinul aceleiași ipoteze, contractul cu opera încetează să fie însă vital pentru cronică, aceasta supunîndu-i-se numai spre a o depăși. Aplicațiile cronicarului dobîndesc tot mai mult un caracter ilustrativ. O asemenea atitudine într-un volum de comentarii consacrat în exclusivitate criticii *(Între critici)* are de ce să surprindă. Ce se întîmplă ?

Fiind vorba de texte critice, ne interesează — și nu în ultimul rînd — jocul ideilor, implicațiile și consecințele lor în plan teoretic. Gheorghe Grigurcu nu se arată însă dispus să-și cheltuie în acest fel energia speculativă. Abstracțiunea pură îl sperie ca un „cazan prea încins", teoreticienii se bucură rareori de atenția și încă mai rar de preferințele lui. Într-o exegeză el urmărește, de regulă, nu atît „retorica doctrinară", cît „suculența scriiturii". „Transfigurarea abstractă" a unui text de către un analist i se pare un exces și chiar o primejdie în măsura în care „volatilizează emoția". Și aceasta din urmă nu e, la rîndul ei, decît un simptom, adică un efect al unor cauze ce trebuie în continuare descoperite.

Conexiunile lui caută resorturile organice ale gîndirii critice, apelul la sugestiile psihologiei abisale nelipsind. Într-un „discurs inflamat" criticul vede un indiciu al „pasionalității reprimate." Cu alt prilej, dezvelind „sub-

Scanned with OKEN Scanner

solul jubilant-biologic al certitudinii", el adaugă, generalizînd : „scrisul exhibă o satisfacție eutrofică, așa cum în alte cazuri se petrece, cu nu mai puțină justificare, exact contrariul". Lucidității înseși i se descoperă un „substrat umoral".

Definițiile lui Grigurcu ignoră sau contestă regimul neutral al ideilor, cărora le sînt acordate valori afective și morale. Ni se vorbește astfel de „morozitatea" principiilor sau de „fatala (lor) melodramă" ; de „lascivitatea" unei gîndiri sau de „vibrația ei gratios temperamentală". Unui aforism, de pildă, nu-i este încercată aria de valabilitate, ci „stratagema intonațiilor". O răsturnare paradoxală intră în procedarea criticului : „absolutul" sensului e repede părăsit pentru „senzualitatea" cuvîntului. Frivolitate artistă, am zice, dacă ținuta morală nu l-ar preocupa atît de mult pe autor.

Pe scurt, Grigurcu nu e atras de impersonalitatea ideilor, ci de personalitatea lor. Impresia unei relative îndepărtări de textele comentate vine din faptul că, deși e vorba de recenzii, acestea nu referă atît despre cărți, cît despre autorii lor. Spectacolul limbajului și al observației critice, al erudiției și al lucidității e recompus după prescripțiile unei stilistici a personalității. Nu o dată, cărțile sînt chemate să ilustreze o trăsătură a omului aflat la originea lor. Disocierea între eul empiric și cel profund e departe de a fi absolutizată de către critic. Orice legătură între înfățișarea ori comportamentul autorului comentat cu textele sale, reală sau imaginară, analogică sau contrastivă, este speculată cu promptitudine și adresă. Numeroase recenzii din volum încep ori se încheie cu un portret, Grigurcu fiind astfel cel dintîi comentator de la noi care generalizează procedeul în aplicații asupra *criticilor*. Portretul fizic este întotdeauna prelungit într-unul moral, dar acesta poate fi prezent și fără vreun „pre-text" fizionomic.

Inițiativa nu e lipsită de îndrăzneală și nu sfidează puțin prejudecata perenă care face din impersonalitatea criticului un semn al aservirii sale. Socotitor mărunt al unor merite artistice pe care le rîvnește fără să le poată atinge, măsurător terestru al zborurilor altora în absolut, acesta nu are de ce și prin ce să intereseze, nu-i așa ?, pe

Scanned with OKEN Scanner

portretist. Dincolo de prejudecată se află însă dificultatea. Prin sobrietatea ținutei și raționalitatea scrisului său, prin normalitatea acțiunii sale (dar nu cumva e vorba de alte prejudecăți ?), criticul se pretează mai puțin la modelajul unui artist.

Nu întîmplător, mai cu seamă cînd se ocupă de critici, demersul lui Grigurcu este unul de sensibilizare a ideologicului. În vreme ce majoritatea interpreților își raționalizează obiectul, el îl... de-raționalizează. În loc să verifice coerența ipotezelor critice străine prelungindu-le într-un posibil teoretic, el le re(a)duce la origine, le descoperă sau le redă o coerență concretă. Pentru ca să creadă într-o idee, el trebuie să-i descopere sursa într-o emoție.

Critic-artist, Grigurcu abordează portretul ca pe o probă de vocație, sau, poate, mai exact, de virtuozitate. Performanțele sale reprezintă însă și o pledoarie implicită pentru dreptul criticii la personalitate, la creație. A face un portret cuiva înseamnă a-i atribui o identitate și a i-o recunoaște în prealabil. Respectarea acestei identități devine o condiție a dialogului „între critici" pe care ni-l propune Gh. Grigurcu printr-un titlu servind el însuși drept argument.

Un portret reușit înseamnă însă mai mult decît atît, înseamnă înfiriparea unei existențe autonome, apariția unui personaj. Iscusința de a face din nimeni alții decît din unii dintre criticii noștri contemporani niște *personaje*, puterea de a sufla asupră-le un abur de irealitate, le are din plin Gh. Grigurcu. El începe prin a observa ceea ce toată lumea observă cu ochiul liber, pentru a stiliza apoi tot mai mult desenul, accentuînd numai trăsăturile convenabile viziunii sale, de obicei hiperbolice : „O bizară asemănare fizică se poate stabili între Zaharia Sângeorzan și Sadoveanu, așa cum ni-l arată fotografiile în preajma vîrstei de patruzeci de ani. Pe un trunchi mai mult decît masiv un cap rotund, imensi obraji roșcovani, o privire azurie ce, rotindu-se alene în această masă carnală, apare insidioasă. Totul pare îngreunat, de la mișcare pînă la articularea gîndului, ca un vestmînt scos din apă... Un glas de copil, subțiat de propria-i sforțare, consunînd cu culoarea ochilor de un în-

Scanned with OKEN Scanner

depărtat albastru". Portretul lui Sadoveanu însuși, așa cum e trasat de Călinescu în *Istorie* e prezent aici ca un fel de supraimpresie.

De cele mai multe ori portretistul se lasă sugestionat de „model", vreau să spun de textele programatice ale acestuia sau de confesiunile involuntare. Soluția e sigură și, mai ales, accesibilă, dar criticul nu o adoptă decît după ocoluri calculate îndelung. Ținuta emfatică a lui Marin Mincu, de pildă, sare în ochi din simpla conversație, Gricurcu începe însă prin a o considera un fel de „poză livrescă". În măsura în care e inspirată de egolatria fantastă a „heliadiștilor", categorie inventată de M. Mincu însuși, ea devine o stranie autopastișă. Ironia e prezentă ca mai pretutindeni la Grigurcu, dar ceea ce face aici portretul memorabil este o energică mișcare de sublimizare a ridicolului : „Înalt, cu un facies osos, cu ochi clari, atenți, parcă reglați spre a contempla fără clipire cruzimile, cu un ten meridional, tînărul critic evocă silueta unui *hidalgo* ce-și corectează limbuția prin crisparea unei înalte opinii de sine. Într-o clipă familiaritatea destăinuirilor se resoarbe într-un aer plin de dignitate, abstract. Șansa acestui gustos donquijotism transplantat în Balcani constă în proiecția sa estetică, în instinctul cu care știe a se solidariza cu cea mai convenabilă imagine. Ceea ce altminteri ar fi doar un pitoresc existențial, devine o notă a originalității literare".

În secvența imediat următoare, dispoziția portretistului se schimbă. Despre un alt tînăr critic aflăm că „poartă sub ochelarii săi o visare de odaliscă". Frazele se scurg în continuare fără ca o negație să se coaguleze, dar impresia ei ne poartă ca o apă. Ambiguitatea ironică alternează de multe ori cu echivocul la Grigurcu, iar uneori chiar se confundă : „O voluptate pe care n-o poate întru totul confesa, de nuanță feminină, pare-se a se ascunde permanent sub atitudinea sa tăcută, decentă, care s-ar putea să fi dizolvat o nebună timorare de adolescent narcisiac. Pășind în agora publicistică cu o siguranță supravegheată, construită ori măcar retușată cu voință, tînărul critic se află de fapt mereu sub o blîndă narcoză literară".

Scanned with OKEN Scanner

Apropiindu-se de textele autorului aflat în discuție, criticul lărgește ochiurile ironiei și persiflarea devine spectacol : „Voluptatea sa disimulată e stilul, pe care-l gustă exclamativ, cu mici țipete euforice...“ Așadar, „țipete“ și, mai ales, „mici“ ! De-a lungul exegezei propriu-zise, rezervele se articulează tot mai decis, nu însă fără a li se alătura remarci pozitive la fel de clare. Autorului i se recunoaște preocuparea „de a demonta mecanismele interne ale operei spre a releva aspecte total sau parțial necunoscute“. Și, mai departe : „Stării de reverie care muzicalizează i se adaugă o dispoziție activă, o luciditate în acțiune“. Toate acestea n-ar fi, din păcate, decît încercări de a ascunde ori suplini „deficitul de formulare dintr-o postură a observației încordate“. Curiozitatea criticului devine astfel un „spionaj“ al creației, judecata lui e „cameleonică“, susține Grigurcu, „întrucît adoptă culoarea operei“.

Inutil a discuta îndreptățirea unor asemenea afirmații cîtă vreme „pornirea“ exegetului e la fel de evidentă ca și „arta“ lui. În referirile lui Grigurcu la scriitorii contemporani efectele poetice, de regulă, coincid cu efectele critice. Față de critici, autorul este însă mai ponderat decît față de poeți, negațiile violente sînt rare, ori vizează o singură carte.

Dar dacă negațiile totale și frontale lipsesc, patima negatoare izbucnește, totuși, pe alocuri din arborescența spongioasă a imaginilor. Simplă vestimentație barocă sau însăși cale sinuoasă de emergență a impresiei critice, imaginile însoțesc aproape întotdeauna elogiile și mai cu seamă negațiile lui Gheorghe Grigurcu. Prezența lor face inaparent protocolul procedural, căci criticul este un ceremonios care, propabil, se ignoră. Cu cît înverșunarea sa este însă mai mare cu atît protocolul e mai minuțios.

Grigurcu și-a creat faimă prin anumite înverșunări sistematice și chiar demolițiuni executate cu tot dichisul în spațiul poeziei noastre contemporane. Voluptatea negației coexistă însă la el cu virtuozitatea frazării ei complexe, a trecerii ei prin filtrul de o vegetală ambiguitate al imaginilor. Ambiguizarea aceasta fără să atenueze negația are, totuși, un rol expurgator. Atenuează,

Scanned with OKEN Scanner

în schimb, elogiul, în mai rarele cazuri cînd este pronunțat. Arta criticului constă tocmai în această diagramă greu previzibilă a aprecierii care așază după o contestație vehementă o analogie înnobilatoare și după o admirație masivă un epitet bagatelizator. Notei fundamentale i se adaugă imediat un diez sau un bemol, dar adeseori interpretul apasă pe clape în același timp.

Dacă negația e cîteodată paradoxal onctuoasă la Grigurcu, lauda este aproape întotdeauna lunecătoare. În momentele cele mai caracteristice el se arată a fi un virtuoz al ambivalenței pe care lasă impresia că o cultivă programatic. Cîte o frază rămîne întinsă ca un arc pînă cînd un accent — ce pare pus anapoda — slobozește săgeata în direcția de multă vreme gîndită și amînată. Alteori, nehotărîrea, pendularea, încordarea sînt menținute pe parcursul mai multor fraze. Distracția din ultima vreme a lui Grigurcu este de a persifla lăudînd și de a omagia persiflînd.

Portretistica autorului respectă trăsăturile fundamentale ale demersului său critic. Ea nu e pentru Grigurcu gesticulația exterioară, element de agrement sau de decor, ci parte integrantă a judecății critice. Apelînd la portret, el n-a urmărit numai să însuflețească această judecată, dar și să-i dea complexitatea suplimentară ce rezultă din ambiguizarea artistică. Fără să scadă acuitatea observației, dimpotrivă, potențînd-o, scrupulul artistic generalizat în acest fel în comentariile lui Grigurcu trădează o fervoare pe care sub alte forme criticul și-o reprimă. Purtător de literatură, el se consideră dispensat de expresia directă a iubirii față de ea. Nu iubește literatura, cît o trăiește. Tocmai pentru că viața lui proprie este chiar literatura, nu rezistă la tentația de a explica — dincolo de confuzii estetice — literatura prin viață.

Dar termenii înșiși în care vorbește criticul despre literatură și despre literatura de gradul al doilea care e critica sînt revelatorii. Calitățile par atribuite printr-o intropatie inconștientă. Ni se descoperă „senzualitatea formală“ a unui text, „moliciunea“ stilului la altul, „dulcile ocoluri“ ale demersului critic în altă parte. Tot în legătură cu critica e remarcată undeva o „notă galantă“,

Scanned with OKEN Scanner

altundeva una „lascivă". Un critic care nu-și dozează bine elogiile face „avansuri" unui poet, altul face din exercițiul caligrafic o „voluptuoasă autopunițiune". Inflexiunea erotică a unor asemenea observații obsesiv recurente e bătătoare la ochi. Înseși negațiile lui Grigurcu nu sînt altceva decît — cu propriile-i cuvinte din alt context — „violentări ale unui obiect iubit". Violența pe care o produce Cupidon cu săgețile-i suav înveninate.

Cu chipul mai degrabă rotund, cu obrajii de un roz cerat, pergamentos, Gheorghe Grigurcu însuși are ceva din aerul acelor făpturi vaporos inexpresive cu care pictorii de altădată obișnuiau să populeze cerurile și frunzișurile din tablouri cu temă mitologico-erotică. Ochii îi sînt, și ei, rotunzi, de un albastru sticlos, privirea lor e fixă, dar nu frontală și mai mult severă decît senină. În contrast cu figura, nu și cu privirea, vocea aspră, metalică, rezonatoare fără nuanțe, e aptă pentru vehemență și sarcasm, putînd fi a unui excomunicator. Angelismul înfățișării nu ascunde — și nici nu vrea — „demonia" lăuntrică.

La unii pictori mai preocupați de adevărul psihologic, aceiași amorași încetează să fie niște prezențe convenționale, începînd să-și îndeplinească rolul cu aplicație și chiar cu pasiune : ei se năpustesc asupra „victimelor", cu săgeți bine țintite, privirea lor prevede, parcă, efectele și se luminează de o candidă ferocitate. O asemenea bucurie a săgetării precise răzbate și din comentariile lui Grigurcu. Ea intră, fără îndoială, în satisfacțiile mai mult sau mai puțin iluzorii ale oricărui critic, după cum însăși metafora săgeții, atît de des uzitată, intră în arsenalul comun. La instrumentarul obișnuit, Grigurcu adaugă însă *acul* și *spinul*, de care se servește cu o dexteritate deloc comună. „Figura" critică preferată este înțepătura. Mod eficient de a evita serafismul care, așa cum scrie singur, „presupune absența acului".

Cu alura lui de Cupidon intransigent, cu răbufnirile-i pătimașe ce nu pot fi luate decît rareori în serios, Grigurcu este — știu că din această clipă mulți mă vor urî (sau măcar unii) — cel mai înzestrat comentator

Scanned with OKEN Scanner

al literaturii române contemporane, căreia i s-a și dăruit (aproape) în exclusivitate. Am spus cel mai înzestrat, nu cel mai important, căci îi lipsește, deocamdată, *anvergura*, privirea de ansamblu asupra acestei literaturi, asupra tradițiilor și șanselor ei, îi lipsește dozajul aprecierilor negative, precum și abilitatea de a se dedica unor autori consacrați, clasicizați, care să-i asigure impactul cu marele public.

Oroarea față de clasicizare și instituționalizare îl fac, asa cum am văzut, suspicios față de scriitorii (poeții) care și-au cîștigat o suprafață literară (și socială) iar „gelozia" temperamentului său de artist îl împinge la absolutizări ce sfidează, e drept, opinia comună și confortabilă, cu riscul însă de a fi — cu violentă evidență — nedrept. Superlativul virtualității cunoaște în actualizările lui unele devieri (altfel) inexplicabile. Căci nu simțul valorii îi lipsește lui Grigurcu, cît înțelepciunea de a-și proporționa judecățile. Lipsa de măsură îl condamnă la excentricitate.

Alții sînt mai „înțelepți" și mai productivi, mai echilibrați sau chiar mai exacți, mai cuprinzători sau, poate, mai profunzi, puțini au însă o pasiune artistică mai intratabilă, nici unul nu are „demonia" lui. Nici unul nu deține într-un asemenea grad darul expresiei complexe și plastice, forța ei imaginativă și proiectivă. Nici unul, cu o excepție, dar acel critic aparține altei generații. Pe urmele preadăruitului său predecesor, frazele lui Grigurcu au, succesiv, reflexe de lamă încovoiată, somptuozități de brocart și spumegații de coleretă hispanică.

Scanned with OKEN Scanner

Scepticismul reconfortant al lui Liviu Petrescu

Puțin, prea puțin, se vorbește astăzi despre Liviu Petrescu, universitar și critic de solidă formație, autor al uneia dintre primele încercări postbelice asupra romanului românesc (*Realitate și romanesc*, 1970), precum și — pe lîngă un eseu despre Dostoievski (1971) și un volum intitulat *Scriitori români și străini* (1973) — al unei sinteze ce urmărește o temă fundamentală pentru conștiința modernității (*Romanul condiției umane*, 1979). După primele trei apariții grupate și după cîteva momente de relativă asiduitate publicistică, autorul s-a retras probabil în construcția cărților viitoare, recentul stagiu californian nefăcînd decît să-i accentueze izolarea. O izolare pe care am impresia că Liviu Petrescu o cultivă ca pe un refugiu, ca pe un refuz în orice caz, al adeziunilor interesate la o grupare anume sau al vanelor dispute de întîietate ce sînt — ce nu pot fi altfel, la Cluj sau la București — decît provinciale. Un tribut trebuia, desigur, plătit pentru favoarea acestei izolări, căci Prezența (și prezența în publicistică, mai ales) este o muză întotdeauna eficientă.

Impresia de unitate se impune oricui privește global opera sa critică, nu numai datorită dimensiunilor ei reduse, ci și unor constante de ordin generic, tematic, metodologic și stilistic. Încă de la primele sale texte, autorul a lăsat să se vadă o preocupare — ce avea să rămînă exclusivă — pentru proză în genere și pentru roman îndeosebi. Fără ca problemele de critică să-i rămînă străine, fără să disprețuiască poezia, pe care, totuși, evită s-o comenteze, atenția universitarului clujean a

Scanned with OKEN Scanner

rămas fixată asupra evoluției istorice a romanului și asupra unei tipologii a lui deduse dintr-o perspectivă filosofică explicită sau implicită.

Problematica romanului este ceea ce vizează critica sa, nu structura epică propriu-zisă. Elementele formale nu sînt ignorate sau neglijate, dar interesul lui caută viziunea, concepția de viață, orizontul existențial pe care un roman sau altul ni le propun. Exegeza lui se oprește cu precădere asupra semnificatului, constituindu-se ca o *stilistică a temelor* mai degrabă decît ca una a formelor.

Hrănit de bune lecturi filosofice și optînd pentru o perspectivă existențialistă în sensul ei cel mai larg (înglobînd pe Pascal și pe Dostoievski), dar revendicîndu-se cu precădere din Sartre și din Camus, Liviu Petrescu s-a dovedit de timpuriu posesorul unei concepții ferm articulate în vreme ce alți colegi ai săi, mult mai reputați decît el, bîjbîiau încă în imediatul percepțiilor și al influențelor neasimilate.

Faptul că exegeza lui cere mereu filosofilor anumite clarificări teoretice a fost interpretat ca o reducție intelectualistă a vitalității concrete a ficțiunii epice, ficțiune mult mai bogat semnificativă decît lăsa să se întrevadă o „transcriere prea aridă". Dar, ca o probă de integrare și adecvare, criticul dramatizează punctele de vedere străine, le confruntă cu situații inedite, le asumă sau le respinge, prelungindu-le, de obicei, și nuanțîndu-le în chip personal. Apelul la modele filosofice * nu îl face să neglijeze — nici în teorie și nici în practică — importanța impresiei originare. Critica lui Liviu Petrescu nu părăsește textele literare, menținîndu-se în zona lor de iradiație intelectuală și rezistînd tentației unor simetrii speculative spectaculoase însă deformatoare. Dostoievski al său, văzut prin Sartre, dar și Kafka văzut în trecere prin Dostoievski ilustrează variațiile

---

* Tema „Celuilalt" este însă cel puțin o dată localizată în mod inadecvat. Scriind, de exemplu, că agresivitatea personajelor „tari" ale lui Breban s-ar datora unei „puternice anxietăți morale", L. Petrescu devine, cred, inexact din exces de subtilitate.

Scanned with OKEN Scanner

unui concept modern al romanului, surprins cu mijloacele unui comparatist de vocație.

Un comparatist modern, se înțelege, căci, de pildă, în *Romanul condiției umane* nu e urmărită în sens tradițional evoluția temei, ci construirea unui model teoretic în funcție de care texte reprezentative ale modernității europene să poată fi analizate și definite. Deși în obiectivul criticului stau roamnele, nu romancierii (de vreme ce opere ale aceluiași autor sînt făcute să aparțină unor tipuri diferite), cîteva nume revin cu insistență : Proust, Joyce, Thomas Mann și Tolstoi, alături de Dostoievski și Sartre, de Kafka și de Camus. Autori pomeniți, dacă nu chiar luați în discuție și în cărțile anterioare.

Continuitatea tematică și de concepție este indiscutabilă de la *Realitate și romanesc* la *Romanul condiției umane*. În literatura autohtonă, L. Petrescu urmărește de la început o anumită tradiție : „realitatea" vizată de „romanescul" său era una interioară iar autori ca Duiliu Zamfirescu, Matei Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban și Gib Mihăescu sînt considerați reprezentanți ai „tendințelor europene" și artizani ai unei mutații radicale petrecute în realismul românesc. Între „realitatea interioară" și „condiția umană" relația nu rămîne decît să fie stabilită, căci romanul condiției umane, ca roman al limitărilor de ordin metafizic și ontologic, fără să-și piardă dimensiunea socială și istorică, nu se ocupă — în accepția lui Liviu Petrescu — de „domeniul relațiilor umane instituționalizate". În această ordine de idei se pune întrebarea dacă o atare „condiție umană" se revelă, totuși, numai în „pasiunile colective", și nu și în cele individuale. În analizele sale, autorul răspunde implicit pozitiv, dar teoretic, explicit, nu pare dispus să vadă în izolarea și solitudinea omului o aprofundare a condiției sale.

Romanul condiției umane este o carte, cum s-a observat, cu miză mare, nu numai de ordin strict estetic. Istoria romanului este, de altfel, urmărită într-un instructiv paralelism cu istoria filosofiei. Din această evoluție paralelă autorul crede că poate scoate un model în aparență triadic, de fapt circular : *armonie-revoltă-*

Scanned with OKEN Scanner

reconciliere. Modelul conduce la o clasificare, nu mai puțin discutabilă decît altele, poate doar mai complexă în generalitatea criteriilor ei. Riscul ca succesiunea logică propusă de schema ciclică să fie contrazisă uneori de cronologia romanelor e prevăzut de autor care încearcă, totuși, să împace tipologia cu istoria. Chiar dacă se pot invoca titluri ce reprezintă — din perspectiva modelului — o *reacție* la altele apărute... mai tîrziu, chiar dacă *reconcilierea* e ilustrată uneori înaintea *revoltei*, mișcarea în ansamblu pare bine intuită și definită. Veritabilul risc al încercării modelatoare mi se pare altul și Liviu Petrescu nu reușește întotdeauna să-l evite : cadrul prestabilit forțează cîteodată analiza să spună cam aceleași lucruri despre texte în chip esențial diferite. Dar extrem de rar, de obicei schema teoretică fiind regăsită, „redescoperită", în analizele pe text într-un mod convingător.

Mai puțin convingătoare mi s-au părut momentele pe care autorul le numește ale „circularității", deși decupajul e ingenios și comentariul ireproșabil, ca, de pildă, în finalul capitolului consacrat raporturilor cu „Celălalt" : „Ca și în sfera celorlalte relații urmărite de noi pînă acum, și în sfera relațiilor cu Celălalt, modelul fundamental pare să fie acela al circularității, al unei mișcări tur/retur ; avîndu-și ca punct de plecare aservirea, raporturile eroului cu Celălalt vor duce în chip firesc la răzvrătire, punctul final al aventurii avînd să fie însă reîntoarcerea la dimensiuni umane" — scrie Liviu Petrescu, comentînd în continuare scena din *Idiotul* în care prințul Mîșkin se întreține cu lacheul casei Epancin în chip cordial și firesc, spre surpriza nelipsită de trufie a acestuia : „Mîșkin se străduiește să vadă în valet — și să-l facă și pe acesta să se simtă ca atare — o prezență egală cu a sa, o prezență a cărei legitimitate el o recunoaște. Din păcate, valetul se dovedește un slab partener și nu poate să dea prințului replica așteptată ; fiindcă atitudinea lui Mîșkin reclamă reciprocitatea, reclamă ca, la rîndul său, să fie acceptat de către Celălalt, reclamă aceeași generozitate, care să treacă peste amănuntul că eroul nu este, de fapt, decît un «idiot» să fie admis ca egal. Din relațiile cu Celălalt trebuie să

Scanned with OKEN Scanner

lipsească orice unilateralitate. Circularitatea nu înseamnă, deci, nicidecum o reîntoarcere la aservire, ci postularea reciprocității".

Punctul de maximă acuitate și eficiență sugestivă al modelului este cred acela în care tema centrală — „condiția umană" — devine printr-un fel de asimilare tehnică o *temă formală*: revolta față de Celălalt devine subminare a Autorului demiurg. În asemenea momente perspectiva filosofică, deci logică, se aliază și chiar se transformă într-una naratologică.

Dificultatea și amploarea temei nu depășesc resursele riguros și minuțios distribuite ale lui Liviu Petrescu. Gravitatea ei nu îl crispează, nu îl invită la divagații moralizatoare, chiar indicarea unor surse bibliografice mai puțin cunoscute (cu precădere din domeniul anglo-saxon) se face fără pedantism. Este ciudat însă, în această ordine a referințelor, cum, vorbind despre Schopenhauer și Nietzsche ca de niște precursori ai „temei" sale, detectînd chiar influența lui Hegel — și chiar a lui Aristotel — asupra problematicii romanului modern, criticul nu-l aduce în discuție pe Rousseau, fără de care „sentimentul panic al naturii", ca și „etica participării și abandonului" sînt de neconceput.

Plasîndu-și ancheta la nivelul marilor scriitori ai lumii moderne, Liviu Petrescu nu omite ilustrarea temei în literatura română, admițînd, totuși, prin comparație, „reprezentarea ei destul de săracă". În *Realitate și romanesc*, el contesta preeminența prozei de „observație socială" și atrăgea atenția, cum am văzut, asupra tendinței opuse, de interiorizare. Acum „vocația preponderent socială a romanului românesc" este recunoscută și comentariul aplicat în acest *nou* context scriitorilor care l-au preocupat și în prima carte ar putea servi la disocierea (încă aprofundabilă) între romanul „lumii lăuntrice" și acela al „condiției umane". Liviu Petrescu mai constată și „o anumită predilecție pe care o arată romanul românesc al condiției umane pentru soluții mai echilibrate". „Prozatorului român, continuă el, îi repugnă, după toate aparențele, pozițiile extreme, punctele de vedere unilateralizante". Criticul dă o semnifi-

Scanned with OKEN Scanner

cație mai largă observației sale, văzînd în această predilecție „o expresie a fizionomiei spirituale românești".

Pentru autorul nostru meditația asupra artei este inseparabilă de meditația asupra condiției umane. Iată de unde vine rezerva lui față de tipul de scriitor „inspirat" fără deliberare, față de talentul „natural" lipsit de conștiință autocritică. Echivalarea sincerității cu reacțiile umorale sau instinctuale nu e acceptată de Liviu Petrescu; pentru el, conștiință de sine înseamnă asumare lucidă, capacitate de subordonare față de un anumit ideal etic sau estetic. Cedarea la pasiuni instinctive îi apare — în bună tradiție kantiană — drept o pierdere a libertății.

Surprinzător este să asistăm în această ordine de idei la sancționarea fără menajamente — pentru „ieșiri temperamentale" — a lui Camil Petrescu însuși. Cu acest autor criticul se „războiește" mereu, contestînd, printre altele, și teza luciditătii eroilor săi, luciditate pe care o reduce la o „cunoaștere de tip utilitarist". Ceea ce, în treacăt fie zis, fără a fi inexact, este, totuși, incomplet. Mai mult, împotriva părerii generale cu privire la vocația analitică a autorului *Ultimei nopți de dragoste*, Liviu Petrescu afirmă răspicat: „După opinia noastră, romancierul nu produce nimic excepțional în această direcție". Seducătoare este și ipoteza conform căreia „aspirațiile de înaltă intelectualitate ale lui Camil Petrescu au făcut din el un refulat". O psihanaliză existențială (perspectiva sau metoda preferată a criticului) ar putea pleca de aici, e adevărat, nu însă fără riscul de a comite o eroare de fond, aceea de a confunda fanatismul... intelectualității autorului cu bovarismul ei.

Scrisul lui L. Petrescu este echilibrat, ponderat, evitînd, de regulă, excesele și întotdeauna ostentația. Disocierile lui nu pierd din vedere integrarea necesară, asocierile lui nu sfîrșesc în confuzii. Autorul acceptă să consemneze „adevăruri generale și îndeobște cunoscute" spre a așeza într-o lumină potrivită nu numai propriile ipoteze, dar și evoluția obiectului său. Această înscriere sistematică ni-l evocă de îndată drept model pe Tudor Vianu. La fel și calmul procedural.

Scanned with OKEN Scanner

Fraza criticului e simplă și clară, de o claritate descurajantă cîteodată prin evitarea oricărei formule spectaculoase. Ceea ce scrie el este însă aproape întotdeauna vrednic de luat în seamă chiar și după trecerea unui număr de ani. Lectura textelor sale mai vechi este, de aceea, reconfortantă.

Fără să ignore ponderea subiectivității, Liviu Petrescu ține nu o dată să traseze limitele „invenției" în critică. Conceptul său de noutate și de invenție (în critică) este mai degrabă sceptic : recompensa unui gînd cu adevărat personal, a unei idei într-adevăr noi și originale, nu poate veni decît după „o viață întreagă de meditație". Nu e cîtuși de puțin aici eșecul unei pătrunzătoare inteligențe într-o „formulă defetistă", cum crede Gh. Grigurcu, nedispus să ia în serios o asemenea (prea) solemnă declarație. Scepticismul acesta mi se pare, dimpotrivă, mai degrabă încurajator în măsura în care sfidează goana după „originalitate" a neofiților și a impostorilor (de diferite calibre !). E, la urma urmelor, o formă de onestitate, seriozitate și decență intelectuală.

Scanned with OKEN Scanner

Între poetică și critică : Al. Călinescu

Alexandru Călinescu a început cu articole de comentariu critic curent, precum și cu disocieri de ordin teoretic, publicate în reviste literare ieșene. S-a impus de la prima carte, consacrată lui Anton Holban, în cuprinsul căreia a izbutit să construiască o interpretare originală și, în același timp, să introducă discret termenii unei analize prozastice moderne.

Punctul de plecare — polemic — al cărții îl constituie o ipoteză a lui Eugen Ionescu privitoare la filiația „pur franceză" (Rousseau — Amiel — Gide) a autorului studiat ; dimpotrivă, susține noul exeget, Holban este „un produs și un exponent" al unui anume „climat" și al unui moment anume din evoluția romanului românesc, alături de Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Mircea Eliade etc. Proustianismul lui Holban este însă recunoscut după un examen atent al părerilor sale literare, îndeosebi al referirilor atît de frecvente și de nuanțate la scriitorul francez, receptat nu numai din unghi afectiv, dar și intelectual. Discuția se poartă, nu întîmplător, pe acele texte „în care narațiunea se face la persoana întîi". Identificarea, în cele mai multe cazuri, la Holban, a personajului principal cu naratorul nu duce, firește, la identificarea acestui personaj cu autorul însuși. Personajului—narator i se acordă, în schimb, o atenție monografică, spre a nu spune exclusivă.

Portretul eroului se realizează însă printr-un neașteptat rechizitoriu. Alternînd „frazele" confesiunii cu un comentariu provocator, Al. Călinescu montează un veritabil proces în cadrul căruia *luciditatea* devine, din

Scanned with OKEN Scanner

speranță a apărării, o probă în favoarea acuzării. Vocația autoanalitică se degradează la personajul lui Holban în manie, luciditatea sfîrșește în automistificare. Dar criticul adaugă următoarele — și aici exegeza sa atinge, cred, punctul de maximă profunzime și originalitate: „Luciditatea — căci ea există, totuși — constă în aceea că el este conștient de forța destructivă și de caracterul pernicios al acestei manii, că o analizează și o condamnă, fără însă a se putea elibera de sub tirania ei: o luciditate sterilă, lipsită de perspective, înăbușind elanurile vitale în loc să le stimuleze, adîncind și mai mult impasul în loc să-l înlăture. Personajul lui Holban experimentează o lentă și chinuitoare sinucidere morală; or, luciditatea este, în cazul său, o armă ajunsă în mîinile unui sinucigaș". Așadar, luciditatea nu e anulată de ineficiență, însă devine o valoare negativă, o forță distructivă îndreptată întîi și-întîi asupra subiectului însuși, care nu numai că își contemplă în deplină conștiință dezastrul moral, dar îl agravează în continuare.

Preocuparea programatică a lui Al. Călinescu este aceea de a evita o lectură biografistă a operei, spre care pretenția de „autenticitate" și „sinceritate" a eroului îl putea conduce în orice moment. Ferindu-se să-l confunde pe Holban cu Sandu, criticul „se montează" parcă împotriva acestuia din urmă, răspunde la „dubla luciditate" a personajului cu un fel de îndoită luciditate critică și-i bagatelizează avînturile sentimentale ori îi suspectează confesiunea de conformism. Comentariul parcă progresează din chiar refuzul mereu altfel motivat al interpretului de a accepta „jocul" personajului interpretat. Indiferent de ambițiile acestuia din urmă — și de stratagemele autorului —, e menținută mereu aceeași distanță critică.

Această inaderență riscă să devină însă inadecvare atunci cînd este considerat din perspectivă etică ceea ce se cuvenea apreciat din unghi estetic. Înainte de a fi a personajului, luciditatea autoscopică este a autorului iar criticul, înainte de a-i sublinia vulnerabilitatea morală, trebuia să-i măsoare performanța de ordin artistic.

Depășindu-și premisele teoretice anunțate, Al. Călinescu intuiește că „în spatele dramei personajelor tre-

Scanned with OKEN Scanner

buie să vedem și drama creatorului, pentru care literatura este unicul, dar imperfectul mijloc de a comunica și a se dezvălui". Dar nu dezvoltă această ipoteză, nu insistă, din precauție teoretică, probabil, asupra a ceea ce unește, totuși, pe creator cu creatura lui fictivă, dincolo de tot ceea ce îi desparte. Numai în final e sugerată o asemenea confluență : „Tot mai izolat, personajul încearcă ultimul mijloc pentru a realiza comunicarea : literatura ; își joacă, așadar, și la propriu și la figurat, ultima *carte*". Deși fraza imediat următoare — care este și ultima a cărții — întărește sugestia de mai sus prin însăși logica succesiunii, ea pare exterioară, „lipită" pur și simplu dintr-un capriciu sentimental : „cărțile acestea s-au vrut un strigăt către oameni, și poate n-au rămas fără ecou".

Exegetul își recîștigă adeziunea prea tîrziu și prea brusc spre a ne mai putea convinge. Ne-a convins însă din plin de posibilitățile sale de construcție și de analiză, de acuitatea și coerența punctelor sale de vedere. Cartea lui e concepută astfel încît să incite gîndirea critică în continuare și să însoțească încă multă vreme posteritatea lui Anton Holban.

Mai convingătoare din toate punctele de vedere este a doua carte a autorului (*Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii*, 1976) care excelează și printr-o problematică decupată cu multă abilitate. O reducție masivă e operată în „summa" caragialiană, astfel încît la piesele de teatru nu se fac decît referiri trecătoare iar din proză sînt reținute numai acele aspecte susceptibile să ilustreze modernitatea „clasicului" nostru și, uneori, chiar situația lui de precursor pe plan european. Discuția se poartă exclusiv în planul formelor literare în a căror evoluție istorică sînt integrate parodiile, „mofturile" și schițele caragialiene, cu rezultate dintre cele mai surprinzătoare.

Alexandru Călinescu își propune să analizeze „modul cu adevărat exemplar" în care are loc la Caragiale „substituirea dialectică dintre viața cotidiană și literatură și, pe de altă parte, între genurile canonizate și cele «joase»". Recunoaștem îndată în această ipoteză o aplicație a teoriei formaliștilor ruși cu privire la canonizarea genuri-

Scanned with OKEN Scanner

lor „vulgare“ și trecerea faptului divers în literatură. Tot formaliștii ruși au vorbit, se știe, despre „denudarea procedeelor“ ca despre o reacție ciclică în evoluția formelor literare și scriitorul nostru e făcut de exeget să ilustreze, la rîndul lui, o asemenea atitudine față de motivarea estetică. Ba chiar mai mult decît atît, căci, „denudînd procedeul, Caragiale face în același timp literatură potențială...“. El experimentează posibilitățile de dilatare ca și pe cele de condensare a textului. Anti-retorica sa devine astfel o „poïetică“. Din datele binecunoscute ale operei caragialiene, din inteligența critică și vocația parodică a scriitorului, din aversiunea sa față de „floricelele“ de stil, șabloane ori automatisme de limbaj, Al. Călinescu scoate imaginea unui reformator literar care, „marchează intrarea în «vîrsta modernă» a literaturii noastre“.

Noutatea aproape paradoxală în context românesc a autorului *Momentelor și schițelor* n-a scăpat nici criticilor anteriori, ale căror observații comentatorul recent nu ezită, de altfel, să le utilizeze. Nouă la el este perspectiva formală integratoare care-și găsește repere în școala rusă (de la Șklovski și Tînianov la Bahtin), dar și în Valéry și poeticienii francezi contemporani. Raportată la acești autori, contribuția sa este una de ordin mai cu seamă aplicativ, în vreme ce, în cadrul restrîns al exegezei caragialiene, valoarea ei este una preponderent teoretică. Aceste precizări nu sînt de natură să reducă originalitatea cărții lui Al. Călinescu pentru că, pe de o parte, avem încă puține interpretări din perspective cu adevărat moderne ale clasicilor noștri, pe de altă parte, pentru că o aplicație atît de ingenioasă are în sine un caracter creator.

Sînt descoperite și alte fațete nebănuite ale modernității lui Caragiale. Vorbind despre „exercițiile de stil“, adică despre parodiile caragialiene, Al. Călinescu observă că în cuprinsul lor scriitorul explorează „virtualitățile discursului literar“ și intuiește „caracterul infinit catalizabil al frazei și, implicit, al textului“. „Ceea ce — adaugă el — a devenit o idee prețioasă în lingvistica și teoria literară modernă (Chomsky, Togeby,

Scanned with OKEN Scanner

Barthes, Genette etc.), căci dacă o frază poate fi, în principiu, extinsă la infinit, limbajul reprezintă atunci o *structură infinită,* fiind deci în același timp structurat și infinit, organizat și liber, supus anumitor legi dar încercînd adesea să le încalce". Criticul găsește la Caragiale și alte confirmări intuitive, „empirice", ale unor ipoteze teoretice de dată recentă : „ideea caracterului *rezumabil* al textului narativ a fost exploatată de teoria literară modernă (...), de unde teza derivării formelor literare din așa-numitele «forme simple» (vezi André Jolles, *Einfache Formen,* 1930)". Distincția între „fabulă" și „subiect" pare să fi fost la rîndul ei intuită de Caragiale după cum rezultă din anumite texte și dintr-o mărturie a fiului său Luca. De altfel, exegetul se și oprește o clipă asupra folosirii de către autorul său a unor termeni precum „fabulă", „practicant" (al literaturii) etc. El nu ezită să vorbească o dată chiar de „punere în text" sau de „transformare a textului".

Nu încape îndoială că schemele teoretice moderne prin care Al. Călinescu citește articolele și schițele lui Caragiale au o funcție mai mult decît revelatoare. Textele analizate sînt anume alese și montajul lor e subordonat unei demonstrații. Din succesiunea însăși a probelor invocate rezultă o modificare a accentelor și o imperceptibilă alunecare a sensurilor : termeni neutri și indiferenți în contextul caragialian sînt „activizați" dintr-o dată. Operația nu e neapărat deformatoare și Al. Călinescu nu e nici primul nici ultimul care o săvîrșește. El are, de altfel, grijă să-și cîntărească bine afirmațiile și să aducă în sprijin argumente greu de respins. Deși cartea nu-și ascunde „tezismul" iar autorul își anunță — vorba lui Barthes — „sistemul de lectură", demonstrația se desfășoară normal, riguros, fără exagerări pe cît de ambițioase pe atît de aberante. Lui Al. Călinescu îi place să judece lucrurile „la rece", el nu-și absolutizează autorul (poziția lui Caragiale față de poezie e calificată net drept „conservatoare") și — ceea ce este mai important — nici nu supralicitează propriile descoperiri. În timp ce atîția alți critici nu obosesc să sublinieze meritele superlative ale scriitorilor de care se ocupă ori (mai ales) pe cele proprii în raport cu comen-

Scanned with OKEN Scanner

tatorii anteriori, luciditatea și decența lui Al. Călinescu au de ce să impresioneze.

Aceeași măsură și același calm procedural caracterizează și cel de-al treilea volum al autorului, *Perspective critice* (1978), cuprinzînd o încercare teoretică asupra prozei cu aplicații la autori români (G. Călinescu, D. R. Popescu, Al. Ivasiuc etc.), urmată de o suită de comentarii la lucrări de poetică și critică, autohtone și străine. În prima parte *(Elemente de poetică a prozei)*, el reușește să prezinte, să analizeze și să integreze ingenios într-o ordine proprie de convingeri punctele de vedere ale celor mai autorizați dintre poeticienii recenți, printre care Gérard Genette e recunoscut ca model.

Criticul repune în discuție problema timpului în roman, servindu-se în egală măsură de contribuțiile teoreticienilor și ale romancierilor (de la Camus la Butor și Jean Ricardou). La fel se întîmplă și atunci cînd abordează condiția naratorului, „punctele de vedere" și „vocile", într-un cuvînt, perspectivele narative. Aici, alături de autorii străini sînt citați Camil Petrescu și, pe larg, Tudor Vianu, cu toate că *Arta prozatorilor români* este opera unui stilistician. În sfîrșit, vorbind despre „verosimil", poeticianul revine la o temă familiară : „literatura potențială".

Propria sa concepție despre poetică și critică, precum și despre relațiile dintre ele o găsim mai net exprimată în partea a doua a volumului, de-a lungul comentariilor la cărți și articole de specialitate cînd, raportîndu-se direct la o aserțiune sau alta, autorul e obligat să se delimiteze. Al. Călinescu crede cu tărie în posibilitatea formulării unei teorii a literaturii pe baze științifice. Optimismul și, implicit, exigența sa în această privință se fondează pe faptul că modelul științific îl oferă astăzi studiului literar lingvistica, „ori opera există înainte de toate ca fapt de limbaj". Întrebarea care se ridică este însă dacă „importanța acordată limbajului" și preocuparea de „valorile intrinsece ale textului" trebuie interpretate ca probe de rigoare neapărat științifică. Să nu existe rigoare în afara științelor propriu-zise ?

Recunoscînd că domeniul criticii este mai greu subsumabil unui asemenea statut științific, autorul îi pre-

Scanned with OKEN Scanner

tinde, totuși, o „armătură teoretică" și-i leagă actualitatea de o imperioasă renovare metodologică. El are grijă să adauge însă : „Nu este vorba de a înlocui imperialismul impresionismului prin imperialismul cercetărilor de ultimă oră, de a schimba un dogmatism cu altul, ci de a utiliza (și — ceea ce ar fi ideal — de a îmbogăți) acele sisteme de lectură a căror valabilitate a fost încă mai demult pe deplin demonstrată (...) O discuție privind eficiența actului critic nu poate în nici un caz eluda acest proces de autotransformare a criticii".

Din chiar aceste fraze putem deduce modul lui Al. Călinescu de a înțelege și practica studiul literaturii. El este, se știe, unul din promotorii *poeticii* la noi, așadar al unei „teorii interne a literaturii", dar al unei poetici — cu propriile-i cuvinte — „«aplicate», vii, constructive, nu al unei mașinării de vehiculat abstracțiuni". Preocupat cu precădere — spre a nu zice în exclusivitate — de *proză* (opțiunea pare să țină și de temperamentul mai „realist" al autorului), comentariul său critic ajunge repede la esențe formale și conexiuni de ordin teoretic. Cărțile sale sînt, de fapt, cărți de poetică a prozei cu, uneori, implicații de semiotică textuală în genul lui Barthes, dar fără ipoteze seducătoare și riscate, căci Al. Călinescu rămîne circumspect în fața generalizărilor fără acoperire deplină.

Pentru poziția lui de principiu mi se pare semnificativ faptul că refuză înlocuirea poeticii de către semiotica literară, așa cum nu acceptă nici înlocuirea criticii literare de către poetică, declarîndu-se în favoarea coexistenței și cooperării între discipline și domenii în afara oricărui totalitarism. Dincolo de rigorisme partizane, opțiunea lui pentru poetică rămîne însă fermă și poate că — după ce totul o exprimă — nimic n-o deconspiră încă mai convingător decît faptul că argumentele de ordin teoretic funcționează la el ca niște criterii de apreciere critică.

Poetica reprezintă, se pare, pentru el, în primul rînd o șansă de a face din demersul interpretativ o practică teoretică. Dacă despre Livius Ciocârlie se poate spune

Scanned with OKEN Scanner

că este un critic dublat de un poetician, despre Al. Călinescu trebuie spus că este și că vrea să rămînă în primul rînd poetician. Un poetician dublat, totuși, de un critic și — sînt tentat să adaug — dublat în favoarea poeticianului.

Scanned with OKEN Scanner

„Instituționalizarea“ clasicilor

(răspuns la ancheta revistei *Amfiteatru*)

1. *Mai păstrăm despre valoarea unor scriitori clasici români imagini deformate, unilaterale, înghețate în vechi clișee ?*

2. *Dar despre unii scriitori români contemporani ?*

3. *Vă rugăm să numiți cîteva clișee simpliste despre viață prezente în literatura contemporană.*

4. *Ce interpretări noi în critica și istoria literară au contribuit, în ultimul timp, la înnoirea perspectivelor axiologice asupra literaturii române ?*

1,4) Da, mai păstrăm imagini unilaterale, înghețate despre scriitorii noștri, de exemplu chiar o anumită imagine a lor de „clasici“. Orice literatură are, desigur, clasicii ei, dincolo de aderența la un anumit curent. (De altfel, în literatura română clasicismul propriu-zis e mai mult o prezumție decît o realitate istorică.) Nu e vorba de reputația și de autoritatea de care e firesc să se bucure marii creatori în posteritate, de interesul și de respectul ce li se cuvin. E vorba de instituționalizarea, de tabuizarea, de mumificarea lor.

Orice considerație critică referitoare la ei este apreciată de unii drept un fel de sacrilegiu, un atentat la cultura și la tradiția națională. Sancționarea drastică a unor astfel de abateri devine chiar o dovadă de spirit critic. În aceste condiții „clasicii“ sînt retrași parcă din viața lăuntrică a unei culturi, din dialogul lor perpetuu, mereu reînnoit cu fiecare generație care vine. Ei încetează să mai fie o prezență firească, tangibilă, *discutabilă*, adică *vie*, eficientă cu adevărat în epoca noastră, pentru a de-

Scanned with OKEN Scanner

veni un fel de „moaște“ ale istoriei literare, invocate uneori cu evlavie și atinse numai la sărbători.

Spectaculoasă este situația unor autori recent intrați în această categorie. După ce timp de un deceniu Iorga a fost considerat un reacționar nociv iar Călinescu un impresionist și un estetist periculos, iată-i „clasicizați“, îmbălsămați cu superlative, deveniți obiect de intransigentă fervoare pentru toți neofiții. Citarea lor servește drept ultim argument într-o dispută contemporană. Asta să însemne „moștenire de îndemnuri“ ? La o asemenea reprezentare invită, oare, atît de incomodul spirit călinescian ?

Din fericire, spiritul critic se manifestă la noi și *altfel*, mai ales altfel, adică prin supunerea tradiției la exigențele modernității și modificarea perspectivei — inclusiv a celei axiologice — în consecință. Dacă trecem peste încercările mai ample ale unor autori ca : Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Mircea Zaciu, Alexandru George, Eugen Simion, N. Manolescu, înnoirea cea mai însemnată în istoria literaturii române s-a produs prin contribuția a ceea ce s-a numit „noua critică universitară“ : Doina Curticăpeanu, Dan Horia Mazilu și Eugen Negrici în perioada veche, Ioana Em. Petrescu în exegeza lui Budai-Deleanu, Al. Călinescu în aceea a lui Anton Holban și, mai ales, I. L. Caragiale, Ion Pop în *Transcrierile* sale, Ion Vartic, Marian Papahagi etc... Dincolo de asemenea fragile clasificări, interpretări noi au dat în ultima vreme regretatul Ovidiu Cotruș despre Mateiu Caragiale, Valeriu Cristea despre Neculce, Magdalena Popescu despre Slavici, Petru Poantă despre Coșbuc (carte nedusă însă pînă la capăt) și Gh. Grigurcu despre Bacovia. O interesantă sistematizare în istoria criticii românești a făcut Florin Mihăilescu.

Nuanțe prețioase cu privire la autorii contemporani a adus Cornel Ungureanu. Deși nu se referă direct la literatura română, trebuie citat un important studiu despre *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, publicat de Adrian Marino în *Revista de istorie și teorie literară*. Sinteze înnoitoare sînt de așteptat din aplicarea la literatura română a unor critici cu o largă informație europeană, în majoritate comparatiști, ca : Dan Grigorescu,

Scanned with OKEN Scanner

Liviu Petrescu, Ioana Petrescu, Livius Ciocârlie, Cornel Mihai Ionescu ș.a. La fel, din punerea la contribuție a metodelor noi din critica literară, din inițierea unor cercetări interdisciplinare etc. Pledoariile lui Ion Vlad în acest sens sînt cît se poate de convingătoare.

2. Unii dintre scriitorii noștri de azi vor să se „clasicizeze" încă în viață fiind. Și unii critici vor să-i ajute. Pe alții, aceiași critici îi ajută uneori chiar împotriva voinței lor. Bineînțeles, cu condiția să dețină o funcție de care se poate profita la nevoie. Superlativele absolute și relative se epuizează rapid în asemenea situații. Și atunci apar analogiile. Se evită, însă, de regulă, cele interne, căci nu înseamnă mai nimic să compari un autor român contemporan cu Rebreanu sau cu Panait Istrati, de pildă. Riști cel mult să-l jignești. Se caută nume străine cît mai vechi și mai autoritare, uneori se preferă chiar cele exotice spre a înviora peisajul monoton al notorietăților europene chemate să lumineze profilul stîncos al marelui nostru contemporan. Oricum, comparația cu Cervantes sau cu Goethe, cu Montaigne sau — de ce nu ? — cu Erasmus, trebuie să fie prezentă în orice elogiu serios. Unii ar vrea să „înghețe" în asemenea reprezentări. Și se găsesc, totuși, critici care să-i ajute.

3. Presupunînd că majoritatea celor chestionați vor avea în vedere mai ales proza, mă voi referi la *poezie*, mai precis, la *clișeele sămănătoriste* care bîntuie în multe din poemele publicate de revistele noastre, care nu lipsesc, din păcate, nici din volume și, ceea ce este încă mai trist, nici din volumele unor poeți reputați. E vorba fie de laude simpliste ale unui prezent idilizat, fie de invocarea unei ancestralități neguroase, furtunoase, agresive. Paradox momentan : în condițiile unui climat de pace — și ale luptei pentru menținerea lui — se inculcă teama unui asediu abstract, dar iminent, se revendică în continuare cu furie legitimități de mult recunoscute etc... Asemenea imagini zăngănitoare, sforăitoare nu fac decît să bagatelizeze și să compromită ideea — ce trebuie să rămînă înaltă, pură și rară — a poeziei patriotice.

(*Amfiteatru*, februarie 1978)

Scanned with OKEN Scanner

Personalitate și metodă

(răspuns la ancheta revistei Cronica*)*

1. Asistăm astăzi la o confruntare deschisă — dacă nu recunoscută de toată lumea, în orice caz, prezentă — cu efecte și defecte care se văd, există, între critica așa-zisă tradițională și noile metode, să le spunem „moderne", mai ales de proveniență franceză, și mai cu seamă de orientare structuralistă. Semiotica a făcut mulți aderenți, dar și... victime, prin tirania unei metode, prin caracterul ei „savant", prin rigoare și ariditate, care nu totdeauna este și cea mai indicată metodă să fie folosită în analiza unor opere clasice și contemporane. Cum vedeți acest „conflict" : ce destin îi acordați ?

2. Ce apreciați la un critic de azi : vocația, intuiția, cu un cuvînt, talentul, sau însușirea unor metode, fie ele și moderne, în valorificarea operei literare ?

3. Tot mai mulți critici folosesc un limbaj hipertehnicizat, încifrat, golit de orice emoție, „savant" pentru cei neinițiați, dar, în fond, el este o „modă" care trebuie tratată cu o severă sancțiune. Acest limbaj ermetic nu duce la o înțelegere profundă și reală a operei, ci la asfixierea ei. Care ar fi, după dvs, cauzele reale, consecințele de viitor ale acestui fenomen ?

4. Vorbiți-ne de limbajul criticii de azi, dați-ne cîteva exemple de proliferare, de supertehnicizare a lui.

5. Ce reprezintă pentru dvs, tradiția criticii literare românești (Titu Maiorescu, N. Iorga, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu ș.a.) față de noile orientări critice, în special față de semiotică ?

Scanned with OKEN Scanner

6. Ați aplicat, în cărțile dvs, o nouă metodă critică? A fost ea bine înțeleasă sau a fost răstălmăcită?

7. Iubiți polemica, schimbul de idei? Ce vă nemulțumește în modul de a purta azi o polemică? Nu credeți că în revistele literare și de cultură spiritul polemic e aproape pe cale de dispariție? Ce rol îi revine criticii în acest caz?

Apreciez inițiativa revistei *Cronica* de a (re)deschide o asemenea discuție într-un moment cînd bilanțurile sînt posibile măcar în parte. Apreciez și directețea — spre a nu spune chiar agresivitatea — întrebărilor care nu îngăduie evaziuni și, în plus, nu ascund cîtuși de puțin opțiunile anchetatorului, ba chiar sugerează anchetatului că există un singur răspuns rezonabil : cel conținut deja în întrebare. În ce mă privește, prefer să văd în caracterul „orientat" al întrebărilor o intenție provocatoare, un mod de a stîrni spiritele și de a înteți astfel dialogul. Nu pot fi însă de acord cu unele formulări grăbite (ce va să zică „proliferarea limbajului" în critică ?) sau pătimașe („victimele" semioticii, „severă sancțiune" etc.). Exclusivismul blochează dialogul, termenul „trebuie" nu e la locul lui într-o discuție de idei decît cel mult ca deziderat. Exagerările într-o direcție nu rămîn fără consecințe în direcția opusă și astfel riscăm să reeditățm (à propos de „proveniența mai ales franceză") disputa între „bonjuriști" și „tombatere".

Ar mai fi de observat apoi faptul că o discuție rodnică are nevoie de o minimă precizie istorică și... tehnică și că disocierea în(tre) structuralism și semiotică este insuficientă. Nu există un singur structuralism și nici, cu atît mai puțin, o singură semiotică literară. În plus, între (și pe lîngă) ele funcționează o serie întreagă de alte orientări și discipline, *poetica* în primul rînd, atît de divers concepută de la o țară și de la o grupare la alta. Acceptăm însă termenii discuției odată cu limitele ei și datorită acestora.

Să nu uităm însă că, dincolo de metode, uneori chiar în afara lor — și oricum în afara împărțirii în „tradiționale" și „moderne" —, există pozițiile atît de greu re-

Scanned with OKEN Scanner

ductibile ale adevăratelor personalități. Problema mi se pare că e aici : în relația dintre o anumită metodă și personalitatea care i se devotează. Nu cred că se poate vorbi de aplicațiile în domeniul literar-artistic ale vreunei metode fără să luăm în considerație factorul configurator al personalității. „Nu există structură fără conștiință structurantă" — a spus, demult, Jean Starobinski. (Și, desigur, nici structuralism.) Nu se poate vorbi de eficiența în sine a unei metode, ci numai de modul în care o personalitate o pune la contribuție, o aplică și o pliază la obiectul literar. În absența personalității, a simțului critic, metoda duce la rezultate banal-previzibile sau dezamăgitor-aberante. Din acest punct de vedere, nu noutatea metodei e precumpănitoare, ci *adecvarea* ei.

Tradițională sau modernă, metoda se cade să fie mînuită de o personalitate critică. Vocația, intuiția, talentul sînt în acest caz presupuse de la sine. Dacă aceste calități nu există, metodologia, oricît de doctă și riguroasă ar fi, nu le poate înlocui. Dacă există vreun conflict — la noi sau aiurea —, acesta nu are loc între critica tradițională și critica modernă, ci între critici fără preocupări metodologice și metodologi care nu sînt critici.

Nu pot să concep pe un Albert Béguin, de exemplu, în opoziție cu Roland Barthes, mai ales dacă-mi amintesc că primul s-a întîmplat să-l întîmpine cu elogii pe cel de-al doilea. Și apoi, care e metoda lui Barthes sau, mai exact, care sînt metodele lui succesive ? Sînt ele aservite vreunui „ism" ori spiritului barthesian însuși, sensibil la nou și chiar la „mode", dar rămînînd, de fapt, credincios numai sieși ? De ce să aleg între Poulet sau Genette (ca să ne limităm la domeniul francez), cînd pot să-i prefer pe amîndoi cutărui propunător întortocheat de schemă analitică (în sfîrșit !) „riguroasă" ?

Ceea ce nu înseamnă că din *Poétique*, de pildă, citesc numai articolele purtînd mari semnături. Nu o dată am găsit acolo ipoteze seducătoare, abordări neobișnuite ale unui text „bătut" și răs-„bătut". Chiar dacă demonstrațiile mi s-au părut uneori oțioase și terminologia rebarbativă, lectura a fost profitabilă prin dezvăluirea unor noi orizonturi posibile ale cercetării. Nu încape îndoială că demersul critic a avut și are multe de cîștigat din

Scanned with OKEN Scanner

contactul cu noile perspective deschise cîndva de structuralism și acum de semiotică. (Cum se vede, vorbesc de perspective și nu de metode datorită caracterului interdisciplinar al amîndurora.) Criticul asimilează din mers, fie că o recunoaște, fie că nu și chiar este influențat, cu voia sau fără voia sa. Spuneam mai demult că „modele" și metodele trec iar arta critică rămîne. Cred și azi același lucru, dar simt nevoia să adaug, totuși, că această artă a criticii nu rămîne cu totul neschimbată și indiferentă la schimbările din jur.

De fapt, în relația dintre critică și structuralism sau semiotică ne interesează profitul criticii. Nici structuralismul, nici semiotica n-au plecat de la literatură și nici nu au găsit în ea terenul cel mai propice de manifestare. Sfera lor de acțiune e mult mai largă și evoluția lor independentă de aceea a criticii. Evoluția criticii din ultimele două decenii a fost însă puternic marcată de structuralism iar în ultimii ani, semiotica și-a început acțiunea modelatoare. A evita asemenea presiuni ale contextului cultural înseamnă din partea criticului o probă de suficiență la fel de penibilă ca și aceea a semiologului literar improvizat care își închipuie că, stabilind conexiunile referențiale dintr-un poem, a lămurit structura și chiar valoarea lui artistică. Nu se poate aprecia însă eficiența unei perspective sau a unei metode după cîteva cazuri de opacitate sau inadecvare. Critica modernă poate fi ușor compromisă prin ticuri și erori de recepție caracteristice. Critica tradițională — nu mai puțin. Deosebirea între ele nu este numai una de limbaj, altfel spus, limbajul nou introdus mărturisește o nouă concepție despre literatură și despre critică. Sigur este că nu avem de a face cu o simplă operație de dublare a limbajului tradițional, de parazitarea lui și, dacă unii snobi sau pur și simplu nepriceputi uzează și abuzează de niște termeni în aplicații pretențioase și incoerente, nu trebuie respinși termenii înșiși, nici noile discipline și orientări care i-au lansat. Cazuri de „supertehnicizare" inutilă a limbajului critic există la noi, mai puțin prin reviste și mai mult prin sesiunile universitare, unde o competență de ordin strict lingvistic tinde cîteodată s-o înlocuiască pe aceea specifică. Despre felul în care se discută în ase-

Scanned with OKEN Scanner

menea ocazii, despre faptul că discuțiile — foarte animate, de altfel — se încheie, de regulă, înainte de a se fi ajuns la un consens în privința accepției înseși a termenilor, ar fi multe de spus. De aceea prefer întîlniri de tipul celor organizate anual de revista *Transilvania,* în cadrul cărora dialogul între teoreticieni și pragmaticieni ai textului, semioticieni etc. și critici dispuși să accepte asemenea noi abordări s-a dovedit cît se poate de fecund exact prin depășirea, de o parte și de alta, a îngustimilor și prejudecăților. Încercări promițătoare se fac în același sens în cuprinsul *Caietelor critice* ale *Vieții Românești.*

Dacă ar fi să rezum atitudinea mea față de noile perspective și metode, aș spune următoarele : cred în marea lor forță de sugestie teoretică și mă feresc de suficiența raționalizărilor și de tehnicismul lor reifiant. Pentru mine, critica — și, înainte de ea, literatura — continuă să însemne altceva. Succesul semioticii și al oricărei alte discipline viitoare interesate de literatură depinde de modul în care va fi respectat specificul acesteia din urmă. Așadar, nu literatura subordonată semioticii (literare), ci invers. Îmi place, de altfel, să cred că destinul *literar* al semioticii va fi decis de critici și nu de semioticieni.

5. E greu de răspuns în cîteva cuvinte la o asemenea întrebare. În ce mă privește, înțeleg să mă raportez la tradiția criticii românești ca la o tradiție a disocierii esteticului, a „atenției la unic", la valoarea artistică ireductibilă. Distanța între o asemenea tradiție și orientările de astăzi e mare, totuși, o incompatibilitate cred că nu există. Dintre numele citate de dumneavoastră lipsesc — și poate nu întîmplător — cel puțin doi autori foarte importanți mai ales pentru o asemenea deschidere. E vorba de Gherea și de Mihail Dragomirescu. Dar însuși Vianu și chiar Călinescu pot fi invocați în același sens. Despre „sincronizarea" celui din urmă cu noile direcții critice am scris mai demult.

Tradiția criticii literare românești rămîne însă, după părerea mea, relativ deficientă din punct de vedere *teoretic.* Contactul cu noile perspective poate fi (și) din acest punct de vedere recuperator și stimulator.

Scanned with OKEN Scanner

7. Iubesc schimbul de idei, nu polemica sau cel mult polemica de idei. Dar așa ceva nu există la noi din simplul motiv că acei care se angajează nu urmăresc atît impunerea propriei teze, cît discreditarea (prin orice mijloace !) a preopinentului considerat adversar și chiar dușman personal. Lipsește, așadar, seninătatea și pasiunea pentru idee.

Dar, pe de altă parte, unde să se desfășoare un schimb de idei ? Nu vi se pare că revistele noastre devin încetîncet altceva decît reviste de *literatură și cultură* ? Nu remarcați că paginile lor se umplu în tot mai mare măsură cu „materiale“ (detest acest cuvînt !) de altă natură, că în cuprinsul lor are loc o „explozie informațională“ de o natură nespecifică ? Fără îndoială, nimic din ceea ce e cu adevărat semnificativ în ofensiva contemporană a științei și a tehnicii nu trebuie să ne rămînă străin, nici nouă, literaților, nici cititorilor noștri. Dar pentru asta ar fi nevoie de sinteze și nu de vulgarizări, de veritabile eseuri concepute de oameni care știu să țină un condei în mînă, nu de publiciști improvizați. Popularizarea cuceririlor științei și tehnicii e cît se poate de necesară, dar mi-e greu să accept ca ea să se facă în detrimentul literaturii române originale — al tinerilor scriitori, mai ales —, al traducerilor din literaturile străine și, desigur, al schimbului de idei. Dacă lucrurile merg așa în continuare, revistele noastre de cultură, centrale și provinciale, hebdomadare și lunare, riscă să devină niște suplimente de divertisment la *Știință și tehnică*.

(*Cronica*, 8 ianuarie 1982)

Scanned with OKEN Scanner

Formă și valoare
(răspuns la ancheta *Caietelor critice*)

1. Ce caracterizează, după opinia dumneavoastră, momentul actual al criticii românești ?

2. Care sînt responsabilitățile criticii față de literatură ? Dar ale literaturii față de critică ?

3. Se spune că istoria literară trebuie să devină o istorie a formelor literare. Mai este posibilă (și necesară) o istorie a valorilor literare ? S-a devalorizat, oare, actul valorizării estetice ?

1. Această întrebare ar fi trebuit să fie precedată de o alta, al cărei răspuns e într-un fel sau altul implicat în caracterizarea cerută. De cînd să considerăm că ar curge acest moment actual ? Cu alte cuvinte, care sînt etapele evoluției postbelice a criticii românești ? N-avem cum să atacăm acum problema spinoasă a periodizării. Dar nu putem, cred, ocoli un fapt (încă dificil de aproximat) și anume că între momentul de *acum* și cel început prin anii 1964—65 există o soluție de continuitate. Desigur, ar fi cît se poate de comod să spunem că momentul prezent face una cu acela în care a avut loc recuperarea tradiției literare și intelectuale moderne, nu numai naționale, dar și general-europene, în care sociologismul vulgar a fost părăsit împreună cu alte rigidități și îngustimi ideologizante. Cu atît mai mult cu cît unele acțiuni inițiate atunci se mai continuă astăzi, cînd avem, de pildă, ediția Rebreanu, ediția Vianu, edițiile Blaga și Lovinescu, reîncepute în cele mai bune condiții, cînd s-a reeditat, în sfîrșit și în tiraj satisfăcător, *Istoria* lui Călinescu, cînd înaintează, deși cu ezitări și poticneli ciudate, ediția Eminescu etc.

Scanned with OKEN Scanner

Ceva s-a schimbat însă — nu numai în critică, dar îndeosebi în critică. Și tocmai aceste schimbări rămîn să configureze și să caracterizeze momentul de față. Un istoric amănunțit al perioadei ne-ar putea spune cînd și cum a început această schimbare, poate prin ceea ce s-a numit „culpabilizarea criticii", poate mai devreme. Sigur este însă faptul că exigența față de textele critice a crescut enorm atît din partea editurilor cît și a revistelor literare. Numai astfel, desigur, trebuie explicată restrîngerea spațiului care li se acordă, precum și a tirajelor.

Schimbarea cea mai spectaculoasă s-a petrecut însă în compoziția revistelor și e destul să facem un sondaj comparativ frunzărind colecția *României literare* sau a *Luceafărului* din, să zicem, anul 1970. Pe atunci amîndouă erau reviste deschise, acoperind o tematică amplă, diversă, fără idiosincrasii la idei ori la persoane, fără preferințe de grup. Astăzi asemenea preferințe se văd cu ochiul liber, cu deosebirea totuși importantă că, în vreme ce *România literară* încearcă să păstreze un anume echilibru, să fie receptivă la diversitatea tendințelor manifestate în cîmpul vieții literare, *Luceafărul* și-a elaborat în ultimii ani o directivă atît de masiv susținută, încît „firma" revistei riscă să prevaleze asupra semnăturii colaboratorilor. Risc ce ar putea fi chiar asumat dacă ar exista mai multe reviste literare.

Momentul mi se pare însă caracterizat mai ales prin mutarea centrului de interes de la peisajul revuistic la acela al cărților. În ciuda unor campanii publicistice desfășurate cu mare pompă, contribuția critică importantă trebuie căutată acum în cărți. Nu trebuie în nici un fel minimalizată activitatea tenace, utilă și de atîtea ori onestă a cronicarilor acreditați, în frunte cu „primtenorul" lor, N. Manolescu. Spectacolul acesta este însă mai puțin captivant ca altădată, spectaculos de-a dreptul fiind ceea ce se întîmplă în volumele de critică — și nu neapărat în cele cu ambiții sintetice și sistematice, ci chiar în banale culegeri de eseuri cum ar fi, spre a da un singur exemplu, *Calea de acces* a lui Lucian Raicu.

Aș ține să mai remarc (de această dată, în ciuda alergiei la teoretizări a lui Raicu), substructura teoretică solidă a atîtor exegeze, dintre care cele mai multe sem-

Scanned with OKEN Scanner

„O luciditate care nu înseamnă distanţă, ci implicare“

— *Sînteţi unul dintre puţinii critici literari care au aptitudinea de a judeca imparţial, de a spune cu fermitate „da“ sau „nu“ şi totuşi nu vă ocupaţi în mod activ de literatura actuală. De ce staţi deoparte? Vreţi să vă păstraţi o aură de personaj misterios?*

— ...În primul rînd, pentru că nu am o rubrică fixă, un post de aşteptare. Tot ce nu intră în condiţionarea unei asemenea rubrici devine interpretabil. Dacă aş interveni sporadic (şi mai intervin din cînd în cînd), intervenţia mea ar fi privită ca o preferinţă. Sînt autori pe care îi citesc cu interes fără să simt dorinţa să scriu imediat despre ei. Dincolo de această absenţă a unei rubrici, de care nu eu sînt răspunzător — deşi, recunosc, nici n-am făcut eforturi să o cîştig — mai este şi dificultatea, pentru mine, de a exercita o asemenea funcţie.

— *Dificultate? Dar ştiu că aţi experimentat, cîndva, genul...*

— De mult, cronica de la *Amfiteatru*. Aproape patru ani — 1966—1969 — am avut posibilitatea de a urmări literatura curentă, dar am făcut-o la intervalul cel mai convenabil posibil, de o lună. Asta nu înseamnă că nu mi s-a întîmplat să scriu totuşi, *primul* despre o carte sau despre un autor (de exemplu, despre Marino, Noica, Constanţa Buzea). Faptul n-are mare importanţă, deoarece eu nu ţin la acest tip de prioritate. Există, cred, trei instanţe : O *critică de întîmpinare*, a cărei principală calitate trebuie să fie promptitudinea şi intuiţia valorii. Apoi o *critică de situare*, în care raportările, mai ales de ordin sincronic, devin absolut necesare, iar jude-

Scanned with OKEN Scanner

cata de valoare nu are decît să fie nuanțată mai bine. Și, în sfîrșit, o a treia, în care primele două momente sînt resorbite, implicate, ea ocupîndu-se explicit de altceva, de analiza în profunzime a operei, de ducerea mai departe a interpretării. Mă interesează îndeosebi acest tip de critică. Mă iluzionez crezînd că l-am practicat pe alocuri, că mi-a reușit uneori.

— *Preferința se observă chiar și în comentariile de atunci din* Amfiteatru...

— Da, pentru mine aceasta a fost critica. Este o clarificare retrospectivă. Mi-aduc aminte că la apariția în volum mi s-a atras atenția — ca reproș sau ca laudă — că textele respective nu sînt „cronici". Eu am ținut să debutez cu un asemenea volum. Și acum, după zece ani, nu-mi pare rău, din cel puțin două motive. Primul, legat de contextul criticii noastre de atunci în care ideea acestui tip de volum era compromisă.

— *Publicarea cărții avea, deci, și un sens polemic?*

— Indiscutabil. Iar al doilea motiv a fost convingerea că există o critică, indiferent de pretextele ei. N-am avut niciodată rezerva unor universitari față de literatura curentă, față de ideea de a face cronică. Nu cred că cine alcătuiește o monografie este neapărat superior cuiva care scrie cronici literare. Toate astea mi se par niște beotisme.

— *Dacă în momentul de față vi s-ar oferi o cronică literară, ce condiții ați pune ca să acceptați?*

— Prima condiție ar fi aceea care pare de la sine înțeleasă, dar care totuși nu este: libertatea alegerii și a opiniei. La această „pretenție" aș răspunde cu obligația de-a o exercita pe timp de — să zicem — cel puțin un an. Pentru că o condiție absolut esențială este continuitatea. Nu există, aici, libertate fără continuitate. Eu trebuie să știu de la început dacă am această libertate de un an (sau doi, sau trei) ca să-mi proporționez aprecierile. Pentru a mă da pe mine garant — fiindcă aceasta este, în ultimă instanță, garanția cronicarului — trebuie să am această garanție. În ea nu văd deloc o favoare, ci mai curînd posibilitatea ca, la o anumită scadență, să se măsoare rigoarea contribuției mele.

Scanned with OKEN Scanner

— *Aceasta ar însemna să vă fie încredințată o anumită putere. Ce v-ar împiedica să vă jucați cu ea?*

— Cred că răspunsul diferă de la critic la critic. Sînt critici care înțeleg această misiune numai la nivelul avantajului de a controla și de a produce opinie. De fapt, dacă această șansă se actualizează, obligația criticului este imensă. Abia atunci el trebuie să fie mai răspunzător ca oricînd. Nimeni nu se joacă nepedepsit (pînă la urmă) cu această „putere".

— *Părerea mea este că în momentul de față s-a ajuns într-un impas. Se laudă în mod nediferențiat aproape toate cărțile. Iar puținele negații iau forma unor izbucniri pătimașe. Discuția loială, deschisă, civilizată a cam dispărut. Dv. ce credeți despre aceasta?*

— Problema este, într-adevăr, foarte acută. Și am impresia că, asemenea altora, tinde să se cronicizeze — dar nu în sensul medical al cuvîntului — ceea ce este sinonim cu o stare foarte gravă. Este foarte probabil că argumentul puterii discreționare a cronicarului literar a servit celor care au redus pînă la *unul* numărul cronicarilor stabili. După cîțiva ani buni de experimentare a acestei soluții, mi se pare că putem conchide, fără teama de a greși, că a fost cît se poate de neinspirată, de nefastă în efectele ei. Și, paradoxal, efectele nefaste s-au manifestat mai cu seamă asupra publicului larg. În locul cîtorva, dar aceiași, cronicari specializați (poezie, proză, teatru, critică), avem astăzi cam aceiași comentatori, lipsiți însă de cadrul riguros care este rubrica fixă. Ei pot să-și „paseze" între ei cărțile. Pot să scrie, de pildă, despre un roman lăsînd apoi pe alții să scrie despre alt roman, apărut în același timp. Se pierde constanța unor repere, care constituia cîndva o probă în ochii marelui public. Au apărut, în plus, zeci de semnatari de recenzii, binevoitoare în imensa lor majoritate, care își satisfac în felul acesta prieteniile, interesele de serviciu. Sectorul rezervat comentariului literaturii curente este în mai toate revistele aproape dezolant.

— *În afară de corul monoton de elogii există, din cînd în cînd, și dispute...*

— Polemicile au încetat de mult la noi să mai fie polemici, să mai poarte urma unei idei. Ele sînt adeseori

Scanned with OKEN Scanner

chiar de la început, iar dacă nu chiar de la început, din imediat a doua fază, atacuri la persoană și, ca atare, lipsite de orice interes într-o ordine a culturii. Ce e mai trist este că asemenea dispute își găsesc publicul lor, o galerie anume, care, bătînd din palme și din picioare, se eliberează de fapt de complexul în fața culturii, se bucură că, iată, scriitorii sînt și ei oameni și așa mai departe. Iar pe de altă parte — și din păcate — sînt destui scriitori dispuși să vină în întîmpinarea unor asemenea așteptări și să-și mîngîie în același timp vanitatea cu o publicitate astfel provocată.

— *Ați publicat de curînd o carte, G. Călinescu și „complexele" literaturii române care a suscitat un mare interes. În ceea ce mă privește cred, de exemplu, că, în afară de valoarea sa în sine, are valoarea unei oportune lecții de luciditate. Cu toate acestea, apariția ei n-a fost reflectată în presă cum se cuvenea. Pînă și Nicolae Manolescu, ale cărui cronici se remarcă, de obicei, prin siguranța aprecierilor, a scris de data aceasta, după opinia mea, un comentariu minimalizator. Cum vă explicați o asemenea disproporție între succesul real al cărții și cel convențional, din critică ?*

— Eu cred că reacțiile din critică au fost normale, chiar și aceea a lui Nicolae Manolescu sau *mai ales* aceea a lui Nicolae Manolescu, care scrie întotdeauna într-un anumit fel despre anumiți critici. Nu vreau să intru în amănunte. Am scris un P.S. despre asta, tocmai pentru a-l putea citi în continuare cu seninătate pe Nicolae Manolescu.

— *Și, totuși, cum vi se par ecourile stîrnite de carte ?*

— Mă întreb dacă fac bine răspunzînd la întrebări legate de o carte a cărei recepție este încă în curs. Dar mă voi limita în continuare numai la impresii. Fiindcă, așa cum sînt posibile impresii de cititor, sînt posibile și impresii de autor, care este și critic. Mă surprind două lucruri. Interesul foarte mare, prea mare, acordat *Prologului* acestei cărți și deplasarea în consecință a atenției de la obiectul central care este, totuși, G. Călinescu, care este, totuși... și așa mai departe. Pe de altă parte, tot ce am scris în acea incursiune istorică despre „complexele" literaturii române — nu fără trimiteri subia-

Scanned with OKEN Scanner

cente la actualitate — mi s-a părut că intră în ordinea evidenței. Sînt pur și simplu lucruri care sar în ochi. Pot să adaug la aceasta și un fel de mirare retrospectivă : cum se face că niciunui critic, niciunui ideolog nu i-a venit pînă acum în minte această idee unificatoare ? Cît despre aprecierea în legătură cu luciditatea întreprinderii — care pentru unii a devenit și un motiv de reproș, ca și cum ar fi vorba de scepticism, de răceală — nu pot să spun decît că mă surprinde puțin. Mie mie se pare că este o carte scrisă în primul rînd cu căldură sau, în orice caz, cu pasiune.

— *Poate că ne-am dezobișnuit să spunem lucrurilor pe nume și atunci cînd cineva o face ne simțim dezorientați...*

— Nu știu în ce măsură am reușit să le spun pe nume, dar am încercat să le spun dinlăuntru. Dacă e vorba de luciditate, această luciditate nu înseamnă în nici un fel detașare, distanță, ci asumare, implicare.

Interviu luat de Alex. Ștefănescu
Scînteia tineretului, 16 mai 1981,

Scanned with OKEN Scanner

„Profesez de la început o critică de identificare“

— *Am aflat, stimate Mircea Martin, din alte interviuri pe care le-ați acordat, că sînteți din Reșița și că această apartenență vă este scumpă. O să vă mire, poate, întrebarea mea : dacă ați fi rămas numai critic, nu și universitar, v-ați fi întors la Reșița ?*

— La data întoarcerii posibile nu aveam cum *să rămîn* critic pentru că încă nu eram. Printr-o *șansă* (nu îndrăznesc să spun prin *merit* pentru că atîția tineri merituoși nu mai au astăzi această șansă), am fost mai întîi universitar și am devenit apoi critic. Alternativa ar fi fost să rămîn numai universitar.

De Reșița mă simt, într-adevăr, foarte legat printr-un trecut pe care mi-l asum, parcă, tot mai mult pe măsură ce se îndepărtează. M-aș fi întors, desigur, acolo, aș fi devenit coleg cu foștii mei profesori, aș fi colaborat la ziarul local *Flamura* și la publicații excelente ca ținută profesională, dar fluctuante ca apariție, precum *Semenicul, Caraș-Severinul, Studii și cercetări, Banatica* etc. și, alături de alți intelectuali iubitori de literatură — cu nimic mai puțin înzestrați și pregătiți decît atîtea „nume“ de pe scena literară bucureșteană —, aș fi îmbătrînit încercînd să obțin apariția unei *reviste*, a unui periodic de cultură cu un statut ferm. Căci, printre altele, nu prea poți să fii critic literar prin corespondență !

— *Cum poate contribui un om de cultură la afirmarea, pe acest plan, a locului în care s-a născut ? Dvs., de exemplu, ce ați făcut pentru Reșița ?*

— Contribuția aceasta depinde nu numai de interesul pe care și-l dă autorul respectiv, dar și de „puterea“ pe

care o deține, cu alte cuvinte, de posibilitățile pe care le are de a-și traduce în practică intențiile. Nu sînt nici director de editură, nici redactor-șef și nici măcar deținător de rubrică la vreo revistă, așa încît mijloacele de care dispun pentru a sprijini afirmarea nu a „locului", ci a oamenilor locului, sînt de tot modeste. Nici nu le-am folosit, din păcate, decît sporadic din grija, poate exagerată, de a nu confunda planurile și valorile. Patriotismul meu local a constat în a aștepta mai mult de la condeierii reșițeni decît de la alții. Exigențe pe care autori precum Olga Neagu, Octavian Doclin, Ioan George Seitan în poezie, Titus Suciu, Florian Panduru în proză, Gheorghe Zincescu în poezie și proză, Mihai Deleanu, Gheorghe Jurma, Ada Cruceanu în critică, le justifică prin chiar *calitatea* textelor lor de pînă acum. Am încercat să fiu cît mai des în mijlocul lor — și nu numai cu diferite prilejuri festive, dar la întrunirile obișnuite ale cenaclului *Semenicul* sau la *Conexiuni*, cenaclu de critică și teorie literară al Bibliotecii Județene cu un nivel al dezbaterilor pe care l-ar putea invidia orice reuniune de specialiști.

— *Ați început să scrieți recenzii în* Contemporanul *la o vîrstă a poeziei, aș putea zice, pentru marea majoritate. Privind în urmă acum, la aproape un sfert de veac de la debut, cum vi se pare distanța pînă la reputatul eseist Mircea Martin, cum sînteți astăzi considerat?*

— Distanța, mai precis evoluția, mi se pare normală, dacă o raportez la proiectele de atunci. Le-am realizat numai în parte și cu multă întîrziere, dar — în mare privind lucrurile — nu m-am abătut de la ele, de la spiritul lor. Nu-mi doresc decît să le pot îndeplini pe toate fără să renunț la exigența inițială. Și, desigur, și pe acelea, noi, pe care realizarea celor dintîi le provoacă.

— *S-a zis, mă refer la Eugen Simion, că unii critici impun o operă iar Dvs. o consolidați. De fapt, că nu riscați. Ce aveți de spus despre această afirmație?*

— Într-un comentariu la prima mea carte, *Generație și creație*, reluat apoi în *Scriitori români de azi I*, E. Simion a făcut, într-adevăr, o asemenea afirmație care, cel puțin la data primei apariții, m-a surprins prin injustețea ei interesată. Colegul meu înțelegea să-și rezerve sieși

Scanned with OKEN Scanner

meritul impunerii noii promoții de scriitori din anii '60, atribuindu-mi mie rolul mai modest de, așa zicînd, întăritor al unor poziții deja cucerite. S-a întîmplat însă că eu am scris înaintea lui Simion despre mulți din autorii respectivi și, în plus, le-am acordat în parte și în ansamblu o atenție specială, unitatea cărții mele fiind în primul rînd una de opțiune. Cu trecerea anilor, cred că lucrurile se văd mult mai limpede : cine compară azi *Orientările în literatura contemporană* ale lui E. Simion cu *Generație și creație* poate măsura mai exact cît risc și cîtă descoperire se află în fiecare. Evident, o asemenea precizare tardivă nu alterează prețuirea mea constantă pentru Eugen Simion.

— *Ce este mai greu — să impui sau să consolidezi ?*

— Să consolidezi și să impui mi se pare aproape același lucru. Distincția care ar trebui făcută este alta, între o critică de *descoperire* și una de *consolidare* și *impunere*. Nu cred că una e mai grea decît cealaltă — și nici mai importantă. Important e *cum* o faci, cît de convingător izbutești să fii în imediat și în timp.

— *Dați-ne, vă rugăm, într-o frază, definiția noțiunii de „generație".*

— Înțeleg prin generație unitatea momentană și polemică de idealuri, interese și chiar mijloace artistice, exprimată printr-o serie de debuturi grupate în timp.

— *Care sînt, după opinia Dvs, condițiile care pot duce la apariția unor generații valoroase ?*

— Din multe motive aș ezita să afirm că o generație este mai valoroasă decît alta. În măsura în care se pot stabili, ierarhiile sînt individuale.

— *Da, însă...*

— Există, totuși, un nivel mediu de profesionalitate artistică și de cultură caracteristic unei anumite epoci. Acest nivel este condiționat de mai mulți factori ușor de presupus, printre care existența unui climat de libertate și de emulație autentică.

Astăzi mai mult ca oricînd mă văd obligat să atrag atenția asupra importanței decisive pe care o are *școala* nu numai în apariția unor promoții de scriitori adevărați, dar și în formarea de cititori adevărați. Și, în genere, în cultivarea oamenilor ca oameni. Deși talentul ve-

Scanned with OKEN Scanner

ritabil nu este propedeutică, ci predestinare, între literatură și școală este o strînsă interdependență. Literatura are nevoie de școală și școala de literatură. Se tot vorbește de pregătirea pentru literatură prin viață (documentare, trăire la fața locului etc...), dar prea puțin despre pregătirea pentru viață prin literatură.

— *Dintre scriitorii cei mai tineri care credeți că vor rămîne cu adevărat în literatură ?*

— Din cauza tirajelor aproape secrete ale cărților de debut nu cunosc decît parțial producția celor mai tineri autori. Despre existența unora aflu numai din reviste. Cunosc mai bine textele unor foști studenți constituiți, de altfel, într-o promoție relativ unitară (Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Mariana Marin, Magdalena Ghica, Romulus Bucur, Alexandru Mușina, Ion Bogdan Lefter etc...) în al căror viitor literar cred cu atît mai mult cu cît constat că aproape la toți vocația poetică e dublată de o conștiință critică. Dintre autorii provinciali (un fel de a zice), l-aș menționa pe Liviu Ioan Stoiciu, care și-a forjat o formulă personală inconfundabilă și care își va da, cred, adevărata măsură abia atunci cînd va izbuti s-o depășească.

— *În* Dicțiunea ideilor *spuneați la un moment dat că, vă citez, „n-am prea mare încredere în autorii care scriu așa cum vorbesc, chiar dacă se întîmplă să vorbească bine". După Dvs, a fi cursiv înseamnă a improviza. Cum rămîne cu beletristica ?*

— Întrebarea mi se pare fără legătură cu ceea ce o precede. Nu am acum la îndemînă textul ca să văd ce ce ar fi putut-o sugera...

— *Ceea ce spuneți se referă numai la critică. Dar tot Dvs arătați că un critic este un scriitor. Critica n-o considerați însă un gen literar.*

— Nu e nici o contradicție. Rostul criticii e, evident, altul decît al literaturii și „literaturizarea" ei cu orice preț ar fi un exces. N-am spus că un critic *este* un scriitor, ci că ar trebui să fie. Performanța lui se măsoară însă după alte criterii decît cele aplicabile beletristicii. N-aș vrea să reiau aici demonstrația din carte...

Scanned with OKEN Scanner

— Estetica scrisului în actul critic se reduce, așadar, la enunțarea unor formule memorabile, care, după Dvs., prelungesc viața ideilor.

— Nu, nu se reduce la atît și nu-mi rămîne decît să insist asupra părții a doua a demonstrației mele unde vorbesc despre conexiunile de ansamblu, despre convergența argumentelor și despre structura — în acest sens — *muzicală* a discursului critic.

— Vă dau o formulă a Dvs., care mi se pare memorabilă: „Între Eminescu și Rimbaud e o deosebire de vîrstă a poeziei". V-aș ruga s-o dezvoltați.

— Nu văd aici nimic memorabil, e vorba de un decalaj istoric (de istorie interioară) între cei doi mari poeți, totuși contemporani. Rimbaud are în spate o tradiție romantică (nemaivorbind de cea clasică) de care se disociază polemic, în vreme ce Eminescu abia o aduce la expresia plenară. Viața poetului nostru n-a fost lipsită de aventură, cu toate acestea, cu greu ni l-am putea închipui renunțînd la poezie pentru ocupații mai lucrative.

— Dintre „complexele" literaturii române face parte, în viziunea Dvs., și lipsa de audiență a limbii noastre. Numai așa se explică ecoul slab al literaturii noastre contemporane în străinătate, în pofida valorii ei? Ce propunere ați avea în acest sens?

— Necunoașterea limbii române e o cauză esențială, dar nu singura. Handicapul acesta nu e de nedepășit, atîtea celebrități ieșite din arii lingvistice restrînse o probează. Cauzele sînt de două feluri, literare și neliterare. Dintre cele interioare literaturii înseși, aș numi caracterul „poetic" al prozei, jocurile verbale intraductibile ale poeților și o anume ezitare mai generală în fața ideilor. Dintre cele exterioare literaturii propriu zise, cea mai importantă ar fi absența unor traduceri realizate în străinătate de către autori competenți. Asemenea traduceri nu se pot obține prin contacte diplomatice (nici nu cred că atașații noștri culturali își propun așa ceva), ci prin contacte personale ale scriitorilor înșiși. Propunerea mea este, sînt sigur, ușor de dedus. Dar, vorba aceea, omul propune...

— Există o atracție aproape magnetică a noilor metode critice. Se vede însă că însușirea terminologiei nu

duce automat și la înțelegerea în profunzime. De unde, aplicații confuze, neconvingătoare...

— Atracția aceasta nu mi se pare atît de... magnetică. Constat, dimpotrivă, la cei mai mulți critici și scriitori ai noștri o rezistență tenace. Pe de o parte, ceea ce spuneți Dvs. e numai un aspect al problemei. Există, fără îndoială, aplicații confuze, neconvingătoare ale unor teorii și metode la modă. Ceea ce nu trebuie să ducă însă automat la respingerea globală a acestor teorii și metode. E destul să vedem ce au făcut cu ele niște critici adevărați precum Livius Ciocârlie, Al. Călinescu sau Eugen Negrici. Sau, spre a oferi un exemplu mai recent, ce a „scos" Eugen Simion din tematismul lui J. P. Richard în *Dimineața poeților*. Materia asupra căreia se aplică îi sugerează criticului soluții noi, îl obligă să inoveze într-un domeniu care părea să aparțină numai aplicațiilor, mai mult sau mai puțin corecte.

— *La sfîrșitul interviului, vorbiți-ne, vă rog, despre metoda Dvs. critică.*

— Profesez de la început o *critică de identificare* ale cărei implicații de ordin teoretic le-am descoperit pe parcurs. N-aș dori să transform însă acest interviu într-un pretext pentru a-mi expune programul critic. O voi face probabil, nu probabil, sigur, într-un text special, după ce voi „comite" destule aplicații care să-l justifice. Pot să afirm de pe acum că am ales acest *mod* de critică și i-am rămas apoi credincios fiindcă mi s-a părut cel mai pliabil la obiect. Am mai spus-o, o repet, problemele de metodă sînt, pentru mine, probleme de *adecvare*.

(interviu luat de NICOLAE ROTUND, Tomis, iulie 1982)

Scanned with OKEN Scanner

„Maxima inteligență în critică nu înseamnă renunțarea la sensibilitate, și nici — în alt plan — la moralitate"

— Ce vă spune noțiunea de obiectivitate în critică? Îmi îngădui să vă dau un punct de reper sub forma unui citat din E. Lovinescu: „Obiectivitatea nu stă la adăpostul observațiilor fără importanță ci pornește numai de la stabilirea unor raporturi exacte între valori; trecînd sub tăcere meritul esențial, sau micșorîndu-l, statistica negativă a infinitezimalelor rămîne încă parțială".

— Întîi de toate mă bucur că — în aceste momente — discuția noastră începe sub semnul lui Lovinescu. El reprezintă un reper fundamental fără de care nu numai problema obiectivității, dar aproape nici o altă problemă a criticii nu poate fi abordată în contextul nostru românesc. Dacă Maiorescu a dedus, în genere, termenii criticii literare din aceia ai filosofiei, Lovinescu le-a conferit o funcționalitate specifică și o pondere autonomă. Asupra temei obiectivității el a meditat deseori, dar dincolo de un citat sau altul, mi se pare important să invocăm opera sa în ansamblu, cazul lovinescian însuși, exemplar — printre altele — tocmai pentru efortul continuu de obiectivare.

Clasic prin temperament și clasicist prin formație, el a îmbrățișat cauza literaturii moderne, modernist prin opțiunile lui fundamentale, a recunoscut valoarea artistică a poeziei tradiționaliste, promotor al citadinismului, el a apreciat pe scriitorii autentici de inspirație rurală. „Revizuirile" sale nu reprezintă altceva decît tot un exercițiu de obiectivare, o sfidare a falsei autorități critice fondate pe inflexibilitate și orgoliu dictatorial. Mai mult

Scanned with OKEN Scanner

decît atît, Lovinescu a avut tăria morală să recunoască meritele esențiale ale inamicilor săi literari și chiar ale prietenilor și discipolilor deveniți inamici. „Otrăvurile" și le-a diseminat în *Memorii*, nu în sinteze de critică și istorie literară.

Revenind la întrebarea propriu-zisă, cred că noțiunea de obiectivitate trebuie raportată la modurile înseși ale criticii, în funcție de care se și reformulează. Exigența obiectivității e alta într-un eseu despre un scriitor din secolul trecut, decît în cronica literară curentă. Există, se știe, o critică de situare și una de interpretare. Din această disociere n-aș vrea să se înțeleagă însă că-mi închipui posibilitatea unei interpretări fără o situare prealabilă, ori a unei situări fără o interpretare implicită. Deosebirea e aici, tocmai în trecerea de la implicit la explicit.

Problema obiectivității rămîne oricum legată de aceea a valorii. Estetică sau istorică, situarea sau interpretarea presupun actul valorizator. Prezent în forme explicite în comentariul consacrat literaturii care *se face*, el nu trebuie să lipsească din exegeze monografice sau globale, unde se manifestă ca simț critic pur și simplu. Mă deconcertează acele interpretări enorme și sofisticate din cuprinsul cărora tocmai spiritul critic este absent, la fel, deplîng pe recenzenții care se mulțumesc să fie numai distribuitori de adjective.

Nu e nimic nou în a spune că spiritul critic e de neconceput fără preocuparea permanentă de obiectivitate. Destui critici de la noi suspectează însă noțiunea de obiectivitate, atunci cînd n-o consideră de-a dreptul pejorativă. Este, probabil, la mijloc și o anumită sațietate provocată de reproșurile în serie ale scriitorilor nemulțumiți de comentariul ce li s-a consacrat și invocînd întotdeauna principiul sacrosanct al obiectivității. Dar este și revendicarea de la o anumită tradiție. G. Călinescu, modelul recunoscut sau nu al atîtora dintre criticii noștri contemporani, a susținut, cum știm, imposibilitatea obiectivității în istoria și critica literară, a vorbit despre „sinteze acceptabile" și chiar despre „nedreptăți creatoare". Trebuie spus însă că imposibilitatea obiectivității în concepția călinesciană ținea mai mult de subiect decît de

Scanned with OKEN Scanner

obiect. M-am ocupat de această problemă într-un studiu mai vechi (prezent în recentul meu volum *Dicțiunea ideilor*), în care stabilesc o comparație cu Barthes, teoretician și el al subiectivității, dar al unei subiectivități critice datorate obiectului, nu subiectului. Așa cum o „instituționalizează" Barthes, subiectivitatea interpretării apare ca o limită a însuși obiectului estetic, respectiv ca o caracteristică a lui esențială.

Dar tocmai datorită acestui statut specific al literaturii, cred, în ce mă privește, că *obiectivitatea nu trebuie neapărat opusă aici subiectivității* și că, în orice caz, *adevărul* nu trebuie opus subiectivității. Subiectivitatea nu interzice adevărul în critică, ba chiar mai mult, acest adevăr e de neatins fără participarea ei. Cum ar fi posibilă altfel descoperirea unei structuri a operelor sau intuirea valorii lor ? Caracterul individual, subiectiv, al acestei descoperiri nu este incompatibil cu adevărul specific al obiectului artistic.

Dar pentru a ajunge la acest adevăr — care nu e total și nici exclusiv — trebuie, înainte de toate, să vrei. Fac această subliniere pentru că destui critici nu par să se preocupe de așa ceva, mulțumindu-se, probabil, cu ideea că obiectivitatea este oricum imposibilă. Între imposibilitatea teoretică și cea practică ei nu lasă intervalul niciunei încercări de obiectivare. De aici pînă la a impune propriile capricii drept o fatalitate a profesiei nu mai rămîne decît un pas. Cine nu se refuză pe sine refuză pe pe alții, modestia inițială a renunțării devine argument de autoritate și astfel negarea obiectivității în genere se transformă în negarea oricărei alte subiectivități.

Așadar, dacă obiectivitatea în critică îmi pare imposibilă fără subiectivitate, subiectivitatea se poate manifesta, din păcate — observăm cu toții — fără scrupulul elementar al obiectivității. Spectacol lamentabil nu numai în ordine morală.

— *Întrebîndu-vă, în continuare, ce părere aveți despre un eventual impact între „obiectivitate" și „creație", citez de astă dată din dumneavoastră următoarea apreciere asupra lui Tudor Vianu : „El riscă foarte greu o ipoteză, nu se avîntă în necunoscut. N-a vrut să fie un*

maestru al posibilului, adică un creator. Prudența și imparțialitatea nu dau idei".

— Constat mai întîi că ați izbutit să izolați dintr-un context elogios tot ce am putut spune mai rău despre un autor față de care am avut și continui să am numai sentimente de prețuire și adeziune. Observ apoi că însăși succesiunea termenilor în formularea întrebării tinde spre o anumită echivalare care nu e prezentă în textul meu și cu care nu sînt de acord. Nu, *obiectivitatea nu înseamnă prudență*. Aceasta e imaginea pe care irresponsabilii de toate nuanțele o propun despre obiectivitate spre a o minimaliza. Considerînd-o o soluție comodă, ei își rezervă prestigiile intelectuale ale riscului. În realitate, nimic mai dificil și mai riscant decît încercarea de a fi obiectiv. Dificilă în măsura în care își dă un criteriu în afară, fără să se mulțumească numai cu eventuala coerență a propriului punct de vedere. Și riscantă în măsura în care stîrnește reacțiile potrivnice ale tuturor subiectivismelor. (Să ieșim o clipă din abstracțiuni și să ne închipuim ce înseamnă să încerci să dai o soluție obiectivă problemelor care sînt la ordinea zilei *aici* și *acum*, „problemei" Călinescu sau „problemei" Lovinescu, de pildă. Înseamnă să treci printr-un baraj de foc încrucișat !)

Obiectivitatea nu se confundă însă cu *imparțialitatea*, cum s-ar putea crede, probabil, chiar din argumentația mea de pînă acum. Obiectivitatea nu e întotdeauna imparțială. Ea vizează obiectul și nu distribuția părerilor în jurul lui. Preocuparea ei este supunerea la obiect, nu menținerea echidistanței între „părțile" angajate în discuție. Nu cred că adevărul se află neapărat la mijloc și, dacă mi-am îngăduit o observație critică la adresa lui Vianu, a fost tocmai fiindcă l-am bănuit a fi fost victima unei asemenea iluzii. Dar trebuie să adaug neapărat că, începînd cu fraza imediat următoare celei citate mai sus, încercam să construiesc figura unui Vianu creator fără voie, formulînd pe o cale normală, medie, un destin de excepție. În orice caz, sensul exegezei mele nu este acela de a-i recunoște lui Tudor Vianu obiectivitatea pentru a-i refuza „creația".

Scanned with OKEN Scanner

Dacă este opoziție între imparțialitate și prudență, pe de o parte, și creație, pe de alta, *nu există opoziție între creație și obiectivitate*. Obiectivitatea nu interzice creația, așa cum singură subiectivitatea n-o garantează. Facilitatea cu care un subiectivism sau altul împrumută trăsăturile exterioare ale creației nu ne poate încînta mai mult decît o clipă. Accesul la creație prin obiectivitate este infinit mai dificil, mai puțin spectaculos și, ca atare, mai rar. Dar o incompatibilitate, repet, nu există. Există, în schimb, în mod sigur, o incompatibilitate între creația critică și subiectivitatea iresponsabilă. Admirîndu-l pe G. Călinescu, mare creator prin subiectivitate, dar și prin obiectivitate, nu pot să iau în serios faimoasa lui frază în legătură cu „nedreptățile creatoare". Cum adică „nedreptăți creatoare" ? Refuz să cred în caracterul „creator" al nedreptății, fie și în spațiul de gratuitate al literaturii despre literatură.

— *În ce măsură credeți că pluralismul opiniei critice favorizează o anume fixare, necesară, a operei în conștiința publică, precum și fixarea actului critic însuși ?*

— Evident că numai pluralismul opiniei critice impune cu adevărat o operă în conștiința publică și tot el conferă o autoritate reală actului critic. Totuși, o asemenea părere nu pare a fi atît de larg împărtășită pe cît s-ar cuveni. Nu numai oameni din afara profesiei, dar uneori chiar și anumiți critici se arată nemulțumiți de diversitatea opiniilor pe care o văd în contradicție (flagrantă !) cu funcția de orientare a literaturii și a gustului public. Se cere cu insistență o critică „de direcție" care să pună capăt confuziilor, un nou Maiorescu e invocat ca un nou Țepeș. În spatele acestor revendicări e ușor să descoperi însă fie ambiția „puterii" personale, exercitate în cel mai pur „spirit primar agresiv", fie nostalgia ierarhiilor teleghidate sau, mai exact, teledictate de undeva, „de sus". Dogmatismul a murit, trăiască dogmatismul !

— *Nu cumva pozitivismul în înțelegerea literaturii, din nou în avans, reprezintă o utopie a obiectivității și, prin urmare, se absolvă printr-o „gratuitate" de fond ?*

— Întrebarea îmi cade bine pentru a preîntîmpina o eventuală confuzie în legătură cu ce am spus mai înainte

despre obiectivitate și posibilitatea ei în critică. Pledez pentru efortul de obiectivare al criticului nu pentru că aș nutri iluzia unei obiectivități în sensul științific al termenului. Dacă o asemenea obiectivitate ar fi realmente posibilă, atunci orice interpretare ulterioară ar deveni repetitivă și inutilă. Oricîte precauții și-ar lua criticul, o deformare personalizantă se produce în cazul unei exegeze autentice. Ceea ce nu înseamnă însă că ideea de obiectivitate trebuie părăsită din start. Ea trebuie să rămînă măcar ca un deziderat, ca o ficțiune mobilizatoare, ca o utopie necesară.

Neopozitiviștii (care sînt *acum* mai degrabă *en baisse* decît *en hausse*, după părerea mea) n-au nici o îndoială în privința caracterului riguros științific al întreprinderii lor și al obiectivității pe care o vizează. Și nu numai o vizează, dar au și convingerea — cei mai mulți și mai naivi dintre ei — că o ating. Prin această pretenție, chiar aroganță a obiectivității, ei refuză, cred, „gratuitatea de fond" pe care le-o atribuiți cu o generozitate nelipsită de ironie.

— *A propos de „noua critică", un exeget pe care ați avut bucuria de a-l cunoaște îndeaproape, Marcel Raymond, afirma: „La urma urmei, aș face poate mai bine să tac, să spun doar că e vorba de un fel de antipatie ce ține de firea mea, care face să fiu insuficient informat asupra acestui gen de critică. Nu cred însă că e o cale bună aceea care constă în a cosidera poezia întîi de toate drept un joc verbal, iar critica în primul rînd drept o interpretare sistematică, lingvistică, structuralistă a acestui joc verbal". Sînteți de acord cu o asemenea rezervă?*

— Sînt total de acord cu această rezervă a marelui critic care a fost — care rămîne — Marcel Raymond. Aș adăuga, în ce mă privește, că nu e vorba de o antipatie, ci de o opțiune în altă direcție. Cînd apărea structuralismul în critică, Marcel Raymond era demult un critic format și reputat. Reacția lui e mai mult decît firească. Dacă vă voi mărturisi că, student fiind, și proaspăt absolvent, m-am inițiat în structuralism — așa cum era el practicat în Cercul de poetică dirijat de profesorii Rosetti și Mihai Pop și animat, printre alții, de Sorin Alexandrescu — vă voi surprinde probabil. Pe Jakobson și o

Scanned with OKEN Scanner

parte din formaliștii ruși i-am citit atunci, în anii '62—'63. Mai tîrziu, pe Hjelmslev și pe alții. Opozițiile sistematice prin care era văzută poezia mă fascinau ca un joc al inteligenței, ca o probă că ea, inteligența, trebuie pusă la contribuție și în domeniul literar. Dar tot atunci i-am citit pe Gaëtan Picon și, apoi, pe Marcel Raymond : întîlniri capitale, alianțe subite și definitive. Am redescoperit, de fapt, prin ei, nu numai critica, ci și literatura.

Perspectiva aceasta înalt cuprinzătoare asupra literaturii avea de ce să mă seducă în comparație cu aceea formalist-tehnicistă. Nu mai e nevoie să adaug că strcuturalismul și, în genere, formalismul, aveau de ce să fie revelatoare după sociologismul vulgar și terorizant în spiritul căruia mi-am făcut eu studiile universitare. Am rămas convins de atunci că literatura nu poate fi o anexă a ideologiei, că ea poartă o semnificație umană ceva mai greu reductibilă și că, pe de altă parte, poezia nu e un simplu joc verbal, după cum critica nu e o simplă tehnică analitică. Am ales, deci, un anume mod de a înțelege și de a face critică literară, fortificîndu-mi astfel și iubirea mai veche pentru Lovinescu și Călinescu. O critică pe care o concep ca o mobilizare a tuturor resurselor sufletești — nu numai a intelectului — și pe care o consider angajată — ca și literatura — într-o aventură spirituală.

— *Am impresia, uneori, că între „creator" și „critic" există niște relații nu străine de un anume snobism tradițional, precum cele dintre Franța și Anglia. Fiecare se uită cu nostalgie în grădina vecinului. Dacă Lautréamont scria că : „Judecățile despre poezie au mai mare valoare decît poezia. Ele sînt filosofia poeziei", nu mai trebuie, desigur, probată aspirația exegetului modern spre „poezie". Îmi dați dreptate ?*

— Fiindcă am impresia că am intrat în criză de timp, voi răspunde foarte pe scurt. Nu cred că termenul de *nostalgie* e nimerit pentru acest tip de relație. De la nostalgie la bovarism distanța e minimă, or cel puțin în perioada modernă, nu se poate vorbi de așa ceva. De altfel, propozițiile pe care le atribuiți lui Lautréamont mi se pare că le-am întîlnit și la Novalis. Poeții adevărați sînt în ace-

lași timp critici, criticii adevărați sînt în același timp poeți. Insist asupra simultaneității însușirilor ca probă a conștiinței artistice și a vocației existente de ambele părți. Am mai spus-o și cu alte prilejuri : nu consider conștiința artistică un apanaj al criticii. Și nici nu refuz criticii accesul la creație. Deosebirea dintre artist și critic nu e, după părerea mea, una de esență, ci de proces.

— *Ce vă place și ce nu vă place în ținuta morală a criticilor noștri contemporani ?*

— Îmi place însăși preocuparea tot mai vie pentru ținuta morală. Îmi displace retorica, *spectacolul moralității* pe care nu îl evită uneori nici cei mai buni. Salut apoi apariția în rîndul criticilor a unei anumite *conștiințe de corp*, a unei solidarități de breaslă, absolut necesară în fața agresiunilor gregare. Regret că unii nu-și pot depăși însă ambițiile de întîietate, geloziile și nici măcar resentimentele.

— *Cum poate fi taxat curajul exclusiv teoretic al cîte unui confrate, care evită cu sistem a-l extinde asupra unor autori și cărți ? Polemismul* in vitro...

— Întrebarea își conține răspunsul și, ca atare, îl descurajează. Știm cu toții ce înseamnă polemica la noi, cît de grabnic degenerează ea în pamflet și insultă. De aceea, în ce mă privește, prefer să scriu cărți polemice, nu articole polemice. Dar trebuie să spun că suita de articole semnate C. V. Tudor în *Săptămîna* și îndreptate împotriva lui E. Lovinescu m-au indignat într-atît încît m-am trezit scriind un articol în replică. Bineînțeles că n-am avut unde să-l public. (Poate în *Familia* ?)

Oricum, situația frizează tragicomicul : să ajungi să-l aperi pe Lovinescu împotriva lui... C. V. Tudor ! Să fii nevoit să demonstrezi ceea ce se vede cu ochiul liber și anume că Eugen Lovinescu, autorul *Istoriei literaturii române contemporane* și al *Istoriei civilizației române moderne* nu are cum să fie „antipatriot" ! Nici măcar post-mortem !

— *În încheiere ați putea să-mi indicați o maximă favorită ?*

— Acum 10—15 ani, probabil că aș fi putut indica nu una, ci zece asemenea devize. În acest moment nu-mi amintesc nimic relevant. Cu îngăduința dumneavoastră,

Scanned with OKEN Scanner

prefer să produc o maximă ad-hoc în loc de concluzie la această discuție. Rog cititorul să-mi ierte omonimia inițială : maxima inteligență în critică nu înseamnă renunțarea la sensibilitate și nici — în alt plan — la moralitate.

(interviu luat de **GHEORGHE GRIGURCU, Familia,** august 1982)

Scanned with OKEN Scanner

„Românismul e pentru mine o componentă a europenismului, nu invers“

— Veniți din vest, mai precis din Reșița, unde v-ați născut și ați urmat liceul. Dați-mi voie să-mi închipui: a fost odată un băiat înalt și firav, care citea mult în loc să se hîrjonească pe străzi cu cei de seama lui, care prefera să stea mai mult în mijlocul familiei sale decît să se amestece printre ceilalți. Folosind un cuvînt pe care îl întrebuințați și dumneavoastră, aș putea crede că v-am „identificat“ ?

— Nu, eu nu mă identific în această imagine, deși probabail că unii dintre colegii de atunci s-ar grăbi să mă recunoască printr-un fel de optică retroactivă și deformată pe care țin să o descurajez. Nu cred că am citit mai mult decît prietenii mei care au devenit apoi ingineri, medici etc. și nici nu m-am jucat mai puțin decît ei. Îmi amintesc, de pildă, despre interminabile meciuri de fotbal pe malul Bîrzavei, între lingouri de fontă sau de expediții senzaționale prin pădurile, peșterile sau cheile rîurilor din împrejurimi. Pe scurt, am avut o copilărie normală, adică fericită, fără însingurări sau frustrări. Vor fi fost, desigur, și momente de retragere și reculegere, de cultivare inconștientă a unei sensibilități reflexive, dar...

— Ați trăit, deci, mulți ani într-o „cetate de foc“. Cum v-ați format în astfel de condiții din punct de vedere spiritual ?

— Formația mea este datoare în bună, esențială măsură Reșiței unde am avut profesori eminenți la aproape toate „materiile“, cum se zice — și cu deosebire la literatura română — și unde am crescut în respectul pentru muncă și pentru omul care muncește. Exista la Reșița o

Scanned with OKEN Scanner

anumită mentalitate inculcată din tată în fiu, din generație în generație — mentalitate ce se dispensa de orice predică — în legătură cu siguranța pe care ți-o dă o meserie bine stăpînită și lucrul făcut pînă la capăt. Nepricepuții, leneșii, „fușerii" (cum li se zice acolo) erau spontan discreditați. A fi om de omenie însemna, printre altele, și a fi om de meserie. Poate că idealizez — și e firesc să se întîmple așa—, dar fără o asemenea idealizare conștientă sau inconștientă ne-am mai putea păstra reperele morale ? Am rămas, în orice caz, din educația reșițeană cu „prejudecata" *competenței absolut necesare* în orice domeniu și a meritelor cîștigate prin muncă.

Aș dori să mai subliniez un fapt de ale cărui consecințe mi-am dat seama abia mai tîrziu. La Reșița am copilărit într-un mediu multinațional, unii dintre colegii mei de clasă ori de joacă se numeau Hartlauer, Dietrich, Tendl, Szabo, Konecsny, Morra sau Manera. Numele acestea arată că strămoșii lor veniseră acolo din toate colțurile fostului Imperiu. Vorbeau perfect românește, dar în familie cei mai mulți foloseau germana, o germană bineînțeles dialectală, ale cărei fonetisme mi s-a părut că le regăsesc și pe străzile Vienei. Acest dialect adopta firesc numeroase cuvinte românești și reciproca era la fel de adevărată și de firească pentru românească locului. Mi-am descoperit, așadar, condiția de român într-o atmosferă de Mitteleuropa și îmi amintesc de marea satisfacție (veritabil orgoliu național !) resimțită atunci cînd, prin '56 sau '57, „reabilitîndu-l" pe Goga la cercul literar al liceului, am fost felicitat și de colegii mei de alte naționalități care mărturiseau a fi avut revelația unui mare poet. Iată, printre altele, de ce nu mă pot gîndi la specificul nostru național altfel decît în context și în relație și de ce o cultură românească izolată autarhic mi se pare de neconceput. *Românismul e pentru mine o componentă a europenismului, nu invers.* Sînt, așadar, un om din vest sau — spre a evita eventuale conotații nedorite — din sud-vest. Dacă ai ști, iubite George Arion, ce boare plăcută răzbate dinspre Adriatica pînă la poalele Semenicului !

— *Țineți mult la Reșița și la ținutul natal, după cum văd și după faptul că răspundeți deseori la solicitările*

celor de acolo, care vă invită la sărbătorile lor culturale, la întîlniri cu cititorii etc.

— Chiar săptămîna trecută am participat la o întîlnire inițiată de Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă Caraș-Severin cu „fiii județului" care s-au ilustrat în diferite domenii în alte părți ale țării. Prilej al unui bilanț surprinzător de bogat pentru această zonă a cărei reputație este, după părerea mea, încă mult sub cota valorii reale. A fost oricum reconfortant pentru mine să văd cîți ingineri de frunte, medici vestiți, generali, istorici, scriitori și artiști a dat acest colț de țară. Dar mai îmbucurător mi se pare faptul că de cîțiva ani buni se poate spune că există o mișcare literară și artistică la Reșița — și una pe cale de a se înfiripa la Băile Herculane. Există cîțiva scriitori de real talent, pictori buni, muzicienii de vocație nu lipsesc nici ei, cum n-au lipsit niciodată pe aceste meleaguri. Există un ziar local, *Flamura*, bine scris, un teatru cu actori dotați, o bibliotecă județeană cu un cenaclu de profil teoretic în care se discută cu pasiune aparițiile recente din librării, un Muzeu ai cărui cercetători au la activ importante descoperiri arheologice și investigații de certă valoare științifică. Iată suficiente motive pentru a răspunde, ori de cîte ori pot, invitațiilor venite de acolo.

— *Am înțeles. Aș dori să știu acum care a fost întîlnirea decisivă pentru destinul dumneavoastră ? Desigur, dacă a existat așa ceva...*

— A existat un asemenea eveniment în viața mea, dar nu în sensul modificării ei, ci, dimpotrivă, al consolidării, al confirmării unor mai vechi intuiții și convingeri. Întîlnirea de acum 12 ani cu Marcel Raymond, marele profesor genevez, autorul, printre altele, al epocalei sinteze despre poezia modernă, mi-a dovedit că viața unui critic, a unui scriitor, poate fi asemenea cu scrisul său, că se poate, adică, desfășura în limitele aceluiași angajament spiritual. S-a cultivat și se mai cultivă la noi iluzia că talentul scuză totul, că opera reușită purifică mizeriile biografiei. Se mizează, deci, pe un fel de răscumpărare fondată pe convertirea valorilor. Nimic din toate acestea la Marcel Raymond, a cărui cunoaștere apropiată mi s-a părut revelatoare nu numai din unghi pro-

Scanned with OKEN Scanner

fesional, ci și moral. Omul era de o simplitate ce nu excludea nuanțele. Nu făcea din personalitatea sa un spectacol, nu avea pur și simplu sentimentul „rivalității" și o dată m-a tulburat de-a dreptul mărturisindu-mi că nu-l interesează deloc posteritatea cărților sale. Lecția lui a constat în depășirea nu doar a vanităților mărunte, dar a însuși orgoliului intelectualist. Mă străduiesc să o aprofundez în continuare.

— *Sînteți profesor. Cum sînt studenții dumneavoastră de astăzi ?*

— Sînt în toate felurile, ca peste tot, presupun. Facultatea de limba și literatura română, ca și aceea de limbi străine, nu mai sînt însă astăzi la „modă" și preferințele tinerilor se întreaptă spre A.S.E., de pildă. Odinioară era exact invers. Studenții foarte buni vin însă aici din vocație, din pasiune iar unora aș zice chiar că nu le lipsește conștiința unei misiuni. Idealism al vîrstei, dar și al unei alegeri lucide, al unei asumări conștiente. Grija noastră, a profesorilor, trebuie să fie, cred, aceea de a nu-l dezamăgi, ci, dimpotrivă, de a încerca să-l întreținem. Pe cît posibil, prin propriul exemplu, dar nu impus ca atare.

— *Acum, la mulți ani după ce mi-ați fost profesor, vă pot face o mărturisire : îmi plăcea foarte mult cum scriați prin anii 1965—1970. Vă urmăream cu fervoare — alt cuvînt pe care-l foloseați în acea vreme — articolele din* Amfiteatru. *Uneori mi se părea că scrieți prea frumos pentru un critic literar ! Dar are, oare, importanță cît de frumoase sînt frazele așternute pe hîrtie de un cronicar literar ?*

— Da, cred că are importanță. Nu e vorba, se înțelege, de fraze frumoase în sine, ci de puterea lor de evocare în raport cu textul comentat. Nu de „cuvinte goale" care „sună din coadă", ci de acel cuvînt care încearcă să „exprime adevărul". Am scris pe larg despre asta în *Dicțiunea ideilor*. N-aș mai adăuga decît convingerea — sau prejudecata — că discursul critic trebuie să cîștige mai întîi pentru sine anumite prestigii spre a le putea apoi atribui în chip eficient. În nici un caz calofilie, așadar, exhibiție egolatră, ci frumusețe subordonată, propedeutică a adevărului.

Scanned with OKEN Scanner

— *De ce ați ajuns la „scuturarea podoabelor“ ?*

— Probabail că te gîndești la cartea despre Călinescu. Dar aceea e un studiu de ideologie culturală și eventuala ariditate n-ar decurge decît din adecvarea la obiect. Dar o des-podobire presupune întotdeauna o îm-podobire prealabilă : nu e cazul. Termenul acesta de „scuturare a podoabelor“, cu toate că aparține lui Vianu și nu e lipsit de sugestivitate, mi se pare că trimite la vechea retorică în măsura în care împodobirea și despodobirea apar ca niște acte exterioare creației propriu-zise.

— *Sînteți un om comod ? S-ar părea că da, dacă ținem seama de raritatea prezențelor în presa literară și de numărul cărților pe care le-ați publicat.*

— Știu eu ? Ar fi multe de spus aici. În orice caz, numărul cărților mele nu e în legătură cu comoditatea mea, ci cu o anumită concepție despre critică și despre scris în genere, concepție cît se poate de incomodă măcar prin nemulțumirea de sine la care mă obligă mereu. După douăzeci de ani de activitate, scrisul continuă să rămînă pentru mine un eveniment. Începînd un articol, nu știu *cum, cînd* și, mai ales, *dacă* îl voi sfîrși. Chiar acum nu știu cît spațiu și cît timp îmi vor trebui spre a răspunde *momentan* mulțumitor la această întrebare. De aceea mă și opresc aici brusc și arbitrar.

— *Nu cumva sînteți dintre acei care mai curînd preferă să citească decît să scrie ?*

— Îmi reproșez mereu că nu reușesc să citesc destul. Dar, în ecuația pe care mi-o propui, sînt mai degrabă dintre cei care preferă să recitească de mai multe ori ceea ce au scris înainte de a se decide să publice.

— *Ați fost printre cei care au pus umărul la afirmarea unei generații de poeți, romancieri, puternice. Vă mai fascinează acea generație căreia i-ați dedicat și o carte ?*

— *Generație și creație* e o carte care îmi dă din cînd în cînd nostalgii iar personajele ei continuă să mă intereseze, fie că și-au ținut promisiunile, fie că nu. Cînd ai surprins începutul unui destin literar, momentul acela decisiv al „primei capodopere“, despre care vorbea Sainte-Beuve, nu se poate să nu-i urmărești cu oarecare emoție evoluția în continuare spre a vedea unde va să

Scanned with OKEN Scanner

ajungă, pînă unde poate să meargă. Dar nu mai e de conceput o urmărire în bloc pentru că generația aceea nu mai există demult ca „generație", reprezentanții ei nu sînt astăzi doar ireductibili unii la alții, ci și, uneori, incompatibili unii cu alții. Asta-i viața literară !

— *Credeți că în clipa de față criticii tineri sînt la fel de solidari cu generația lor așa cum au fost criticii din generația dumneavoastră ?*

— O asemenea solidaritate este în firea lucrurilor și n-am nici un motiv să mă îndoiesc de ea. Cărțile despre această nouă generație scrise de criticii din această generație nu vor întîrzia să apară. În plus, cei mai tineri scriitori de astăzi dovedesc o conștiință artistică acută, ei pot fi oricînd — și chiar sînt adeseori — propriii lor critici. Ceea ce, s-o recunoaștem, nu se întîmpla la generația anterioară decît prin excepție.

— *Trecînd prin holul Facultății de limba și literatura română am văzut un afiș care anunța ședința de lucru a unui cenaclu literar sub conducerea dumneavoastră. Ce ne puteți spune despre el ?*

— E vorba despre cenaclul Universității, înființat în aprilie 1983, din inițiativa Rectoratului. Ședințele au loc vinerea seara la Clubul Universității de pe Schitu Măgureanu și la ele participă studenți de la Filosofie și Istorie, de la Limbi străine și Română, dar și de la Matematică, Politehnică, Agronomie, Construcții și A.S.E. Mai nou, văd că avem și oaspeți din provincie. Simptomatic mi se pare faptul că, în acest cenaclu, filologii nu mai dețin supremația numerică. Ne-am propus, cel puțin pentru început, lucrul pe text, în afara oricărei ambiții spectaculare. Se citește, de regulă, poezie, dar cîteodată și proză ori eseu și ni se întîmplă să zăbovim uneori o oră întreagă asupra unei singure pagini fără să avem impresia că ne pierdem vremea. Deși am acceptat cu destulă programatică rezervă să îndrum această activitate, trebuie să mărturisesc acum că a început să mă „prindă". Ne lipsește însă o revistă, mai toate cele existente fiind ocupate de cenaclurile aferente. Nu fac nici o aluzie.

Scanned with OKEN Scanner

— Păreți un spirit nonșalant, neinteresat de zarva literară, nedorind să intre în arenă pentru susținerea unor bătălii și neîncercînd să se folosească de alții pentru a-și exprima opinile. Așa este ?

— Așa o fi, dar nonșalant nu cred că sînt. Nu din nonșalanță evit „arena", ci tocmai din neputința de a fi nonșalant. Ce înseamnă o „bătălie" literară ? *Cultura nu se face în campanii.* Nu cunosc decît o singură luptă care să merite implicarea, lupta împotriva imposturii și nonvalorii. Dar aceasta e o luptă continuă, permanentă. Restul nu e decît un prilej oferit unor *outsideri* de a se instala în postura de protagoniști. Dă-mi voie să privesc acest spectacol cu nonșalanță.

Ca să fiu sincer pînă la capăt, ar trebui să-ți spun că însuși acest interviu mi se pare tot o formă de „zarvă" literară. Mă consolează (pentru faptul că totuși îl dau) amînarea lui — cum bine știi — vreme de zece ani.

— Cum ar trebui să arate, după opinia dumneavoastră, criticul ideal ?

— Ne lipsește spațiul pentru a încerca un astfel de portret-robot. Dar țin să spun că aș admira mult pe criticul care ar avea tăria să nu-și principializeze particularitățile, să-și recunoască defectele constitutive, să-și depășească pre-judecățile atunci cînd o operă literară autentică i-o cere. La noi, Lovinescu a fost mai aproape decît alții de un asemenea ideal.

— M-ar interesa o opinie asupra stadiului în care se află literatura noastră de astăzi. Se poate ieși cu ea în confruntări internaționale ?

— Opinia mea nu poate fi decît favorabilă și am formulat-o nu doar o dată. Aș putea spune chiar că am obosit închipuind — oral și în scris — diferite „strategii" ale impunerii noastre posibile pe plan european. Să repet acum lucruri care se văd prea clar și anume că, din punct de vedere artistic, nu sîntem o țară în curs de dezvoltare, că literatura noastră este un bun de export competitiv ? Sigur mi se pare oricum faptul că nu descoperind tardiv priorități românești ne vom afirma dreptul la universalitate, ci impunînd la timp operele prezentului. Proba valorilor noastre specifice pot să o facă foarte bine scri-

Scanned with OKEN Scanner

itorii români contemporani. Cu condiția, desigur, de a ieși în confruntări internaționale.

— *Sînteți un om încă tînăr, Mircea Martin. Ce credeți că ar trebui să spuneți în continuare ?*

— Mulțumesc, nu mai sînt tînăr decît cel mult din perspectiva a ceea ce cred că mai am încă de spus. Și țin să te asigur, George Arion, că, în ciuda tuturor evidențelor, continui să fac proiecte, deși aș fi mulțumit să le îndeplinesc măcar pe acelea din adolescență.

(Interviu luat de GEORGE ARION, Flacăra, 14 noiembrie 1984)

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

— **Argument**

I

— Critică și filosofie 11
— Funcția criticii 15
— Nevoia de traduceri 19
— O critică integratoare 23
— Publicul și tirajele cărților 28
— Despre idolatrie 31
— În absența criticii 34
— Actualitatea lui E. Lovinescu 36
— Critica — conștiința literaturii ? 39
— Să ne întoarcem la opere 44
— De-clasicizarea clasicilor 47
— Proiecte utopice 51

II

Singura critică 59
— Critica singură 59
— Singură critica 62
— Singura critică 68

III

— **Portretul eruditului ca veșnic începător (Edgar Papu)** 85
— Lecția de fervoare 85
— Erudiție și candoare 90
— Specificul național văzut prin recurențe stilistice 104
— **Prezență europeană și realități românești (Adrian Marino** 108
Marino 108
— Destinul criticului tînăr 108
— O enciclopedie critică 115

Scanned with OKEN Scanner

— Construcția teoretică 121
— Macedonskianism 125
— A. Marino publicist 130
— Jurnalul ca operă, opera ca jurnal 138
— Un „Herder“ pentru A. Marino 142
Lucian Raicu în căutarea mai mult a literaturii
— O critică a conținuturilor sufletești 146
— „Sîntem datori cu o mirare“ 156
— Dramatizarea simplității : de la psihologia creației la psihologia criticii 165
— **Portretul criticului ca „bătrîn“ cronicar (Nicolae Manolescu** 179
— Critic și cronicar 179
— Singularitatea unui alergător de cursă lungă 183
— În fața poeților tineri 195
— **Profil sainte-beuvian : Gheorghe Grigurcu** 199
— În teritoriul liric 199
— În teritoriul critic 207
— Protocolul de imagini 213
— Arta portretului 217
— **Scepticismul reconfortant al lui Liviu Petrescu** 224
— **Între poetică și critică : Alexandru Călinescu** 231

IV

— „Instituționalizarea“ clasicilor 241
— Personalitate și metodă 244
— Formă și valoare 250

V

— „O luciditate care nu înseamnă distanță, ci implicare“ 257
— „Profesez de la început o critică de identificare“ 262
— „Maxima inteligență în critică nu înseamnă renunțarea la sensibilitate și nici — în alt plan — la moralitate“ 268
— „Românismul e pentru mine o componentă a europenismului, nu invers“ 277

Scanned with OKEN Scanner

SINGURA CRITICĂ

Critica înseamnă, înainte de toate, înțelegere. Ea nu este iubire pentru că iubirea se dispensează de înțelegere. Sînt critici, după cum sînt oameni în genere, care nu înțeleg decît ceea ce iubesc. Sînt alți critici și, de bună seamă, alți oameni care nu iubesc decît ceea ce înțeleg. Cred că un critic ar trebui să înțeleagă și ceea ce nu iubește; după cum ar trebui să se apropie cu iubire de ceea ce nu înțelege: să depășească momentele de contrarietate sau de opacitate printr-un elan de simpatie penetrantă. Înțelegerea, deci, ca putere de supunere la obiect, ca probă de plasticitate spirituală, ca sfidare a închistării și suficienței, ca semn că dialogul există și comunicarea — comuniunea chiar — sînt posibile.

Lei 11

Scanned with OKEN Scanner